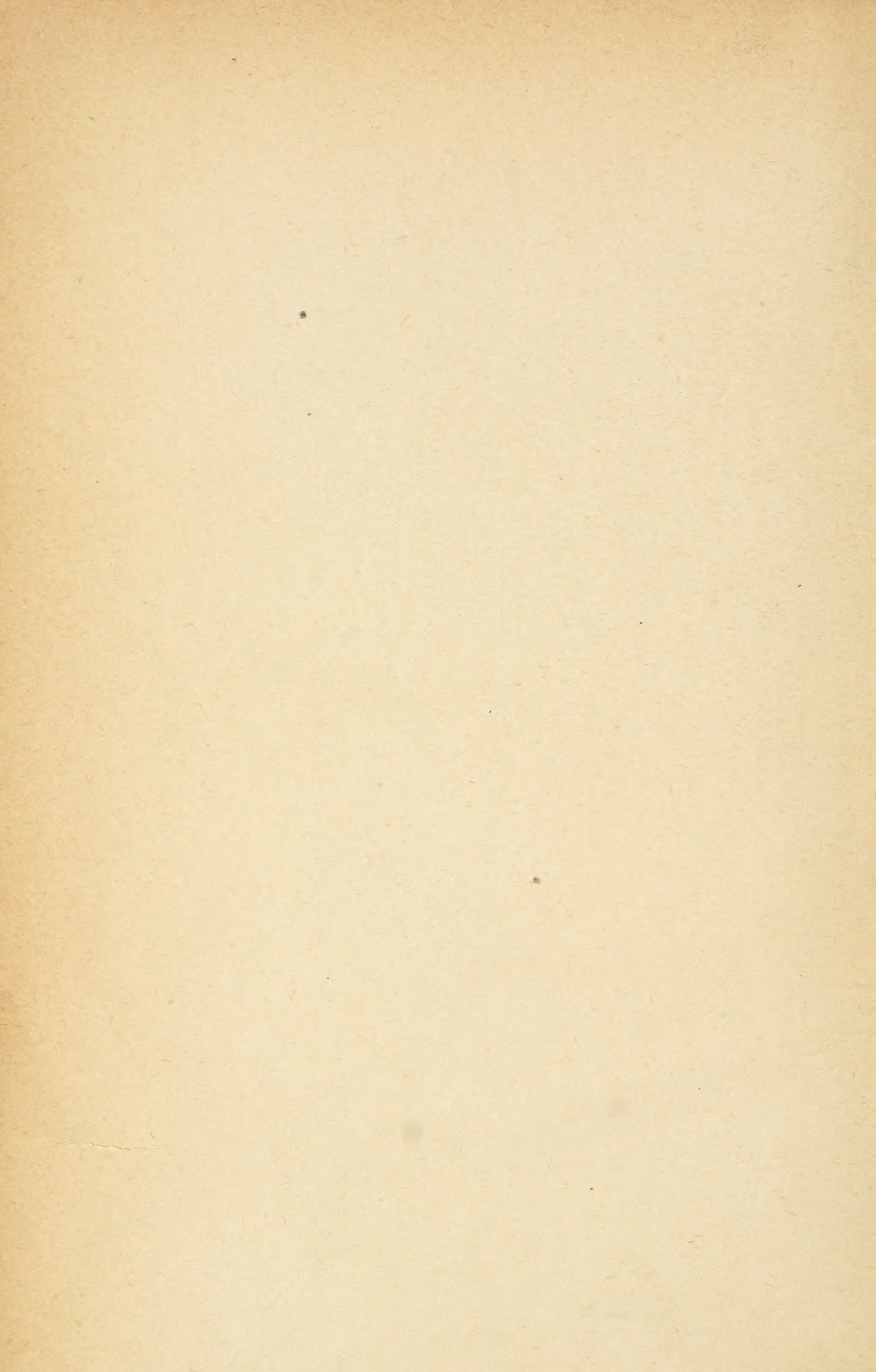
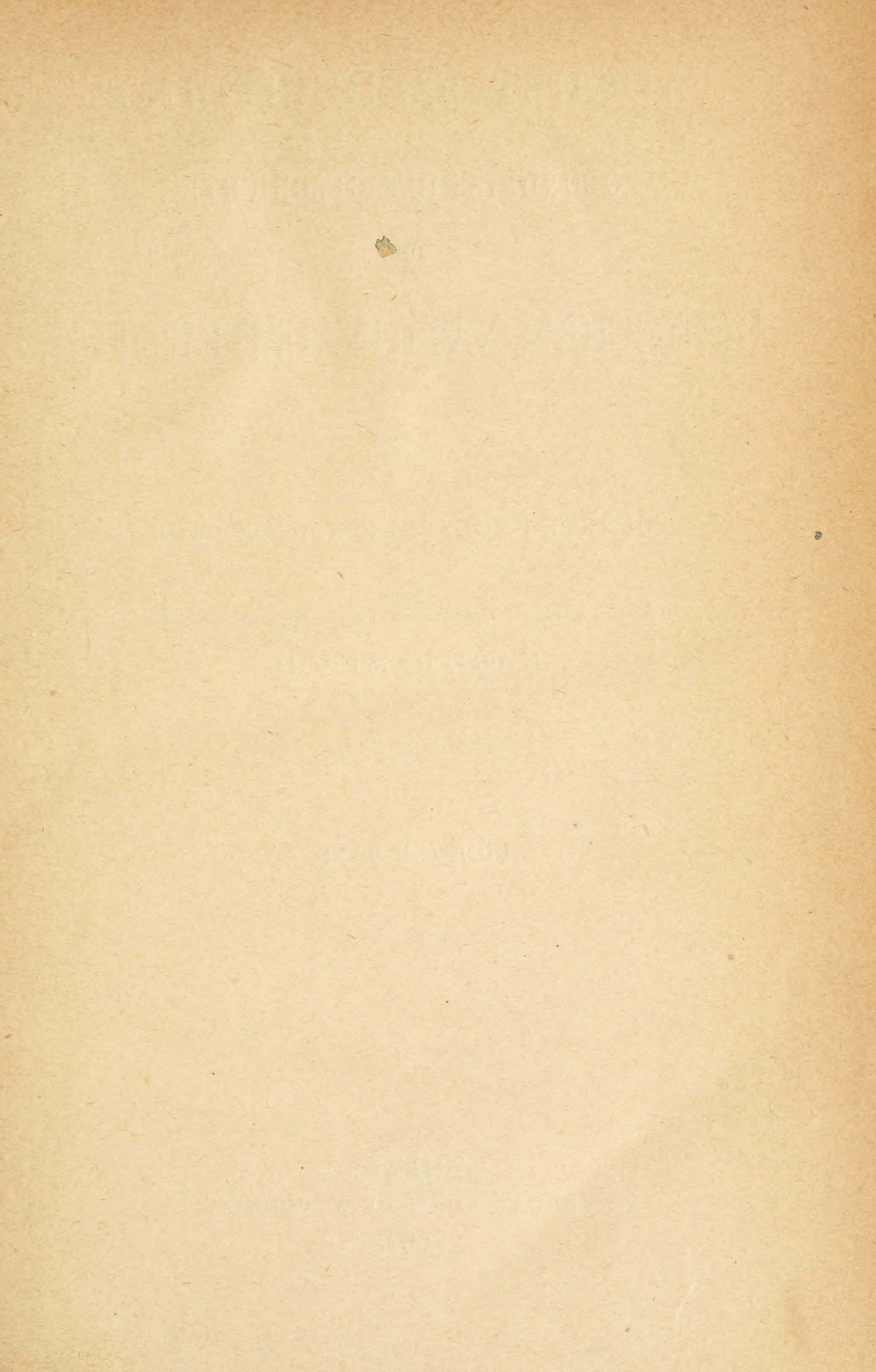

3 1761 04569536 8









AUGUST KOBERSTEIN'S

GRUNDRISS DER GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN NATIONALLITERATUR.

FÜNFTE UMGEARBEITETE AUFLAGE

VON

KARL BARTSCH.

FÜNFTER BAND.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. C. W. VOGEL.
1873.

UGUST KOBERSTEIN'S

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN NATIONALLITERATUR

VOM ZWEITEN VIERTEL DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS
BIS ZU GOETHE'S TOD.

FÜNFTE UMGEARBEITETE AUFLAGE

VON

KARL BARTSCH.

DRITTER THEIL.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. C. W. VOGEL.
1873.



INHALT DES FÜNFTEN BANDES.

SECHSTE PERIODE (Schluss).

ZWEITE ABTHEILUNG.

DIE NEUERE ZEIT.



Sechste Periode.

Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis in das beginnende vierte Zehent des neunzehnten, oder bis zu Goethe's Tod.

Fünfter Abschnitt.

Uebersicht über die poetische Literatur nach ihren Gattungen.

A. Erzählende Dichtungen.

§ 344.

a) Erzählende Dichtungen in gebundener Rede[1]. — Unter allen poetischen Gattungen vermochte die im engern Sinne epische in den meisten ihrer Arten, und namentlich in grössern Werken, sich verhältnissmässig am wenigsten zu einer kräftigen, volksthümlichen Selbständigkeit und gesunden Blüthe zu entwickeln. Dazu fand sie schon in den allgemeinen Zeitverhältnissen und in dem ganzen Geiste des Jahrhunderts zu geringe Begünstigung, da ihr Aufkommen und ihr Gedeihen überall von Bedingungen abgehangen haben, die nur in der phantasievollen, sagenreichen und sagengläubigen Jugendperiode eines Volkes vorhanden zu sein pflegen, einer so aufgehellten, so verständigen und dem Glauben an die Sage, ja der blossen Erinnerung an die heimische Sage so völlig entfremdeten Zeit aber, wie das achtzehnte Jahrhundert war, durchaus abgiengen. Besondere Umstände kamen indess noch hinzu, die eine

---

§ 344. 1) Da, wie bereits Bd. III, 351 f. bemerkt und durch zahlreiche Beispiele belegt worden ist, in diesem Zeitraum früh damit der Anfang gemacht wurde, nach und nach die Form der ungebundenen Rede fast in allen Dichtarten neben den von Alters her üblichen oder neu aufgekommenen Versformen mehr oder minder anzuwenden, so wird es nicht auffallen, wenn ich unter den erzählenden Dichtungen in gebundener Rede auch diejenigen mit aufführe, die ihrer ganzen anderweitigen Beschaffenheit nach durchaus in diese Classe von Erfindungen gehören und sich nur durch ihre äussere Form von der Hauptmasse unterscheiden.

§ 344 eigenartige, lebensvolle Neugestaltung unserer Erzählungspoesie, wenn nicht schlechthin unmöglich machten, doch ausserordentlich erschwerten. Zunächst dauerte die Wendung, welche sie im siebzehnten Jahrhundert genommen hatte[2], mit geringen Abweichungen, noch eine Zeit lang fort. Wenn sie sich sodann in den vierziger Jahren auf andere Stoffe mit Vorliebe warf, neue Formen suchte und sich aneignete, einige Jahrzehnte später sich wieder andern Gegenständen zuwandte, neue Arten entwickelte und auch im Formellen sich wesentlich abänderte, so blieb sie dabei doch fast unausgesetzt und in beinahe allen ihren verschiedenen Richtungen in der alten Abhängigkeit von fremden Literaturen, sowohl denen des classischen Alterthums, als denen der Neuzeit, indem sie sich daher entlehnten Mustern bald in ihren Stoffen, bald in ihren Formen oder in den innern Behandlungsweisen, bald in allen drei Beziehungen anschloss; nur geschah diess jetzt allerdings mit einer sich allmählich einsichtiger und tactvoller bewährenden Auswahl dieser Muster, auch mit einem sich immer sichtlicher veredelnden Geschmack und einem im Ganzen viel grössern Geschick im Nachbilden. Wenn ferner, wie während des ganzen vorigen, so auch noch lange in diesem Zeitraume auf die Gestaltung unserer schönen Literatur überhaupt, wo nicht gleich befangene und falsche, so doch noch sehr mangelhafte und vielfach irre leitende Kunsttheorien mehr oder minder nachtheilig einwirkten, so möchte diess auf keine poetische Gattung mehr zu beziehen sein und keine mehr darunter lange Zeit in ihrer Entwickelung gelitten haben, als gerade die epische. Durch alles das, was über ihr Wesen und die Art ihrer Behandlung im Ganzen und im Einzelnen in eigentlichen Lehrbüchern oder sonstwo von Gottscheds „kritischer Dichtkunst“ an bis um die Mitte der sechziger Jahre vorgetragen wurde, konnte sie um so weniger auf den richtigen Weg geführt werden, je weiter entfernt die Kunstlehrer damals noch von einem tiefern historischen und ästhetischen Verständniss derjenigen Dichtungen des Alterthums waren, von denen sie zunächst ihre über epische Poesie und insbesondere über die eigentliche Epopöe aufgestellten Grundsätze und ertheilten Vorschriften entweder unmittelbar oder mittelbar herleiteten, von dem Verständniss der homerischen Gesänge und der Aeneide Virgils, da von ihrer ganz verschiedenen Entstehungsart und der schon dadurch bedingten Grundverschiedenheit ihres Charakters im Kleinen wie im Grossen jene Zeit noch eben so wenig eine Vorstellung hatte, wie von dem Ursprung, dem Wesen und der Bedeutung der aller echten Epik zu Grunde liegenden Sage und ihres Unterschiedes von der Geschichte

2) Vgl. Bd. II, 166 ff.

und von der reinen Erfindung. Gottsched, der sich hinsichtlich seiner Ansichten über das Epos vorzüglich an den Traité du poëme épique des Père le Bossu hielt und die epische Fabel, „wenn sie auf die gehörige Art eingerichtet werde", für „das Vortrefflichste" erklärte, „was die ganze Poesie zu Stande bringen könne"[3], liess sich über diese Einrichtung also aus: „Der Dichter wählt dabei in allen Stücken das Beste, was er in seinem Vorrathe hat, ein so grosses Werk auszuschmücken. Die Handlung muss wichtig sein, d. i. nicht einzelne Personen, Häuser oder Städte, sondern ganze Länder und Völker anbetreffen. Die Personen müssen die ansehnlichsten von der Welt, nämlich Könige und Helden und grosse Staatsleute sein. Die Fabel muss nicht kurz, sondern lang und weitläuftig werden und in dieser Absicht mit vielen Zwischenfabeln erweitert sein. Alles muss darin gross, seltsam und wunderbar klingen, die Charaktere, die Gedanken, die Neigungen, die Affecte und alle Ausdrückungen, d. i. die Sprache und die Schreibart. Kurz dieses wird das Meisterstück der ganzen Poesie." Sodann, wo er von der Epopöe oder dem Heldengedicht im Besondern handelt[4]: „Ein Heldengedicht überhaupt beschreibt man: es sei die Nachahmung einer berühmten Handlung, die so wichtig ist, dass sie ein ganzes Volk, ja wo möglich mehr als eines angehet. Diese Nachahmung geschieht in einer wohlklingenden poetischen Schreibart, darin der Verf. theils selbst erzählet, was vorgegangen, theils aber seine Helden, so oft es sich thun lässt, selbst redend einführet. Und die Absicht dieser ganzen Nachahmung ist die sinnliche Vorstellung einer wichtigen moralischen Wahrheit, die aus der ganzen Fabel auch mittelmässigen Lesern in die Augen leuchtet . . . Die Fabel muss anfangs ganz allgemein erdacht werden, um eine moralische Wahrheit zu erläutern; z. B. ich wollte lehren, die Uneinigkeit sei sehr schädlich. Dieses auszuführen, dichte ich, dass etliche Personen sich mit einander verbunden gehabt" etc. Solche moralische Wahrheit habe Homer seiner Ilias zu Grunde gelegt[5]. — Nicht weiter reicht, was Breitinger in dieser Beziehung lehrt[6]. „Die epische Fabel hat eine grosse und wichtige, meistens politische Wahrheit, an deren Beobachtungen nicht nur die Wohlfahrt einzelner Menschen, sondern das Heil ganzer Völker hängt, zur Hauptabsicht; die Hauptpersonen sind darum keine schlechten Menschen von niedrigem Rang, sondern berühmte Helden von hohem Gemüthe und Charakter; und die Handlung muss, der symbolischen Absicht ge-

3) „Kritische Dichtkunst" 1. Ausg. S. 137. 4) A. a. O. S. 548 f.

5) Vgl. dieselbe Lehre, nur viel kürzer gefasst, in Gottscheds Vorrede zu v. Schönaichs „Hermann", S. XIV. 6) Vgl. zu dem Folgenden das Bd. III, 301 Mitte, und 302 unten aus der krit. Dichtkunst Angeführte.

§ 344 māss, auch gross und wichtig sein, die sich durch mancherlei unvermuthete Zufälle und Verwirrungen nach und nach entwickelt, und in welcher durch die Zwischenkunft und den Beistand der Götter die Würdigkeit der menschlichen Personen nicht wenig erhoben wird"[7]. „Die grössern Hauptstücke der Poesie, als die Epopöe, das Trauerspiel, die Komödie, die Satire anbelangend, ist unstreitig, dass diese Gattungen Gedichte nicht das blosse Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben. Das epische oder heroische Gedicht ist eine Schule für den Leser, wo er zu hohen, tugendhaften und grossmüthigen Unternehmungen aufgeweckt und vorbereitet wird; und die epische Fabel hat allezeit eine nützliche Hauptlehre in sich"[8]. „In einem epischen Gedichte muss vornehmlich das Wunderbare herrschen, und darum muss auch der Ausdruck selbst von der gemeinen und gewöhnlichen Art zu reden abgehen"[9]. — Nicht viel mehr wurde im Ganzen für die Theorie des epischen Gedichts durch Baumgartens Aesthetik und durch G. F. Meiers Schriften[10], andrerseits durch Batteux und seine deutschen Uebersetzer und Bearbeiter[11] gewonnen. Um nur auf diese letztern hier etwas näher einzugehen, da Batteux in der Auffassung und Behandlung der einzelnen poetischen Gattungen und Arten lange der Hauptführer blieb, so „gibt man", wie es bei Ramler[12] heisst, „nach dem eingeführten Gebrauch den Namen einer Epopöe oder eines epischen Gedichts nur einer poetischen Erzählung, die von einer grossen Handlung gemacht wird, von einer Handlung, woran ein ganzes Volk oder gar das ganze menschliche Geschlecht Theil nimmt." Diese Begriffe seien von den Homeren und Virgilen so lange festgesetzt worden, bis wir vollkommnere Muster erhalten. Die Historie sei der Wahrheit geheiligt, die Epopöe hingegen lebe von Unwahrheit; sie erfinde alles, was sie erzähle, und kenne keine andere Grenzen, als die der Möglichlichkeit. Jene sei eine wahrhafte Erzählung natürlicher Handlungen, diese eine poetische Erzählung einer wunderbaren Handlung[13]. Die Einheit dieser Handlung hänge von der Proposition ab, womit der Poet sein Gedicht anfange, und eben deswegen sei solche ein wesentliches Stück des Ganzen[14]. Die Epopöe interessiere alle Menschen, indem sie ihnen heroische und wunderbare Gegenstände vorstelle; die Seele werde durch erhabene Muster selbst in die Höhe gehoben;

---

7) Krit. Dichtkunst 1, 197 f. 8) A. a. O. 1, 104 f. Wodurch sich die epische Fabel von der äsopischen Formel unterscheide, der sie nahe verwandt sei, ist Bd. III, 302 mitgetheilt. 9) A. a. O. 2, 67. 10) Vgl. Bd. III, 62 f. und § 283, Anm. 11. 11) Vgl. Bd. III, 335 ff. 12) „Einleitung in die schönen Wissenschaften", 2. Ausg. 2, 17 ff. 13) A. a. O. S. 28. 14) S. 37.

sie ziehe also die Menschen durch die Bewunderung an sich[15]. „Alle Menschen lieben das Wunderbare. Die ersten, die sich einfallen liessen, Erzählungen zu verfertigen, wählten zu ihrem Stoffe vorzüglicher Weise die Thaten grosser Leute. Und indem sie solche allesammt von göttlicher Abkunft machten, den Sitten der alten Heldenzeit gemäss, so konnten sie leicht annehmen, dass sie in schweren Fällen auf eine wunderbare Weise durch den Rath oder auch wohl durch die Macht dieser übernatürlichen Wesen, denen sie ihr Leben zu danken hatten, unterstützt worden wären. Die Vermischung der handelnden Götter mit den handelnden Menschen hatte zween Vortheile, wofern man sie nur nach den Begriffen derer einrichtete, denen zu Gefallen man die Erzählung machte. Der erste Vortheil war, den Helden ein Ansehn zu geben und die Erzählung interessanter zu machen; der andere, die Zuhörer immer mehr in ihrer Idee zu bestärken, dass Götter um sie wären, ihnen zu helfen oder sie zu bestrafen, nachdem sie es verdient hätten. Dieses ist der Ursprung des Wunderbaren in der Epopöe". Weiterhin[16] wird diese „Zwischenkunft der Götter" schlechthin als das bezeichnet, was „die wesentliche Eigenschaft der Epopöe bestimme"; denn nach dem Geständniss der ganzen Welt sei „der Gegenstand des epischen Gedichts die Erregung der Verwunderung", und dazu gebe es kein natürlicheres und gewisseres Mittel als den Gebrauch des Wunderbaren, worin man die Wirkung der Gottheit auf die Menschen zeige. Nun möge, heisst es weiter[17], eine Handlung gross oder klein, edel oder nicht edel sein, sobald sie eine gewisse Gottheit bewirke, so werde sie der Stoff einer Epopöe. Indessen bleibe es wahr, dass wenn man im Ernste eine ehrwürdige Gottheit einführe, es die Anständigkeit erfordere, ihr ein Geschäft zu geben, das nach unsern Begriffen ihrer würdig sei, und sie mit Personen in Gesellschaft zu bringen, die Adel und Hoheit besitzen. Sei aber die Materie allzu wenig ernsthaft, sei von einem geraubten Wassereimer die Rede[18], oder von einem Domherrn, der sich um eine Singepult schlage[19], dann möge man den komischen Dunst einer heidnischen Gottheit gebrauchen oder einen allegorischen Genius einführen, der, mit einer beliebigen Macht versehen, die Stelle übernatürlicher Maschinen vertreten könne. So könne man, wolle man genau gehen, zwei Arten von Epopöen annehmen, beide wunderbar: die heroische und die komische, doch mit dem Unterschiede, dass der Name der Gattung vorzüglich der heroischen zukomme. Die Verrichtung der Götter dürfe nicht ein Wunderwerk sein, wie wenn uns Homer, der uns

§ 344

15) S. 50 f. 16) S. 59; 61. 17) S. 66 f. 18) La Secchia rapita von Al. Tassoni. 19) Le Lutrin von Boileau.

§ 344 sonst bezaubere, einen Fluss zeige, der aus seinem Bette steige, einem Menschen nachzulaufen, und den der mit seinem Feuer herbeieilende Vulcan nöthige, wieder in seine Grenzen zu treten: diess heisse, das Recht zu dichten missbrauchen. In die Epopöe gehöre nur das Wunderbare, und diess bestehe hier darin, dass man die übernatürlichen Triebfedern einer wichtigen Handlung aufdecke, und dieses Wunderbare werde dadurch wahrscheinlich, dass man diese Triebfedern so vorstelle, wie es die angenommene Meinung derjenigen mit sich bringe, für die man schreibe[20]. Indess ist in dieser Lehre wenigstens ein nicht unwesentlicher Punkt, in welchem Ramler mit Batteux über Gottsched und Breitinger oder vielmehr über Le Bossu hinausgeht: es wird nämlich der Behauptung entgegengetreten[21], dass das epische Gedicht, welches bei den Alten zuweilen den Namen einer Fabel führe, ganz eigentlich dasjenige sei, was man bei uns eine Fabel im engern Sinne, d. i. eine äsopische Fabel, nenne, so dass die Handlung der Epopöe nur allein dazu erfunden wäre, eine moralische Wahrheit einzukleiden und vorzutragen, demgemäss man bei Verfertigung eines epischen Gedichts damit den Anfang machen müsste, eine solche Wahrheit aufzusuchen, gerade wie es bei Verfertigung einer äsopischen Fabel gemacht würde. Denn aus einer epischen Handlung eine sittliche Maxime ziehen zu können, komme dieser Art der Handlung durchaus nicht eigenthümlich zu; diess gelte vielmehr von jeder menschlichen Handlung, da es keine einzige gebe, die sich nicht auf einen gewissen Grundsatz zurückbringen lasse. Dafür wird dem epischen Dichter eine andere Vorschrift ertheilt, die wenigstens von einigem, wenn auch freilich noch immer nicht viel bedeutenden Fortschritte in der Theorie zeugt. „Man suche", heisst es[22], „einen Gegenstand auf, der mit einer so grossen Arbeit mehr Verhältniss hat. Wozu erdichtet man? Dazu, Muster von einer solchen Vollkommenheit vorzustellen, als man in den wirklichen Beispielen der Gesellschaft und der Historie nicht findet. Dazu Gelegenheit zu haben, an einer Handlung, die zu diesem Endzwecke eingerichtet ist, die Grundsätze der Religion, der Gesellschaft, der Regierungsform dererjenigen zu zeigen, für die man das Gedicht macht; dazu, mit kühnen Zügen die Sitten und Gebräuche der Völker im Frieden und im Kriege zu mahlen, den ganzen Menschen, seine Leidenschaften, seine Laster, seine Tugenden, seine Grösse, seine Schwächen vollkommen abzuschildern. Diess ist die Ursache, warum man die Epopöe erdichtet. Gibt es wohl in der Historie eine Handlung, die soviel vereinigte Sachen tragen kann? Die Gemählde aus der Historie sind kaum Entwürfe, die aus der Philosophie sind trockene Gerippe;

20) S. 71 ff. 21) S. 77 f. 22) S. 80.

die Poesie musste hinzukommen, diese Gegenstände im Grossen zu mahlen, ihnen Leben und Stärke mitzutheilen . . . Wir wiederholen es nochmals, der Pater Le Bossu macht den Poeten, die er loben will, wenig Ehre. Homer lehrt nicht bloss éine Wahrheit, sondern er schrieb einen vollständigen moralischen Tractat (!). Die Grösse seiner Arbeit erforderte nichts Geringeres. Er hätte sich 15000 Verse hindurch gemartert, um eine Maxime herauszubringen"[23]! — J. A. Schlegel fasste in der einen seiner der Uebersetzung des Batteux angehängten Abhandlungen[24] den Begriff des epischen Gedichts schon weiter als Batteux, weil er bei dessen Bestimmung ausser den Mustern, aus denen man ihn früher abstrahiert hatte, auch die in Deutschland neu aufgekommenen Arten der epischen Gattung berücksichtigte. Demgemäss nimmt er zwei Hauptarten an. Die erste, die heroische oder die eigentliche Epopöe, zerfällt ihm in das eigentliche Heldengedicht oder die Heldenepopöe und in die Religionsepopöe (Milton, Klopstock). Ein Nebenzweig der heroischen sei sodann das komische Heldengedicht. Wie nämlich die erste Idee des Trauerspiels aus der Ilias geschöpft worden, so habe man nachher umgekehrt das Lustspiel in eine Art von Epopöe verwandelt und die Homere und Virgile dieser Nebenart seien die Boileau und Pope. Auch des Thierepos (Batrachomyomachie) wird als einer besondern Nebenart gedacht. Das Wesen der zweiten epischen Hauptart bestehe darin, dass sie uns in ihren Erzählungen eine einzelne interessante, nach den Regeln der Kunst verwickelte Handlung vor Augen lege. Hierher falle Gessners „Daphnis", eine Schäferepopöe. Auch die Gegenstände der neuen Gattung des Dramas, das bürgerliche Trauerspiel und das rührende Schauspiel, liessen sich in epischer Behandlung denken; endlich gehöre auch der historische Dichter hierher. Am bemerkenswerthesten ist aber das, was Schlegel in der zunächst folgenden Abhandlung[25] gegen das Gewicht vorbringt, das Batteux auf den Gebrauch des Wunderbaren im epischen Gedicht gelegt hatte. „Wir werden den Schluss machen müssen, dass der Werth der Epopöe nicht auf dem Gebrauche des Wunderbaren beruhe, sondern dass vielmehr der Gebrauch des Wunderbaren von der Beschaffenheit der Materie abhange, und sein Werth in der Poesie aus dem Bedürfnisse des Gedichts oder aus den Vortheilen, die es durch dasselbe gewinnt, beurtheilt werden müsse". „Das Wesentliche der Epopöe" setzt er aber in „die Grösse und Wichtigkeit der Handlung", wovon es zwei Gattungen geben könne: das Wunderbare und das Heroische, das

§ 344

---

23) S. 89. 24) Es ist nach der 2. Ausgabe die sechste, „von der Eintheilung der Poesie". 25) „Von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopöe", S. 445.

§ 344 hier in seinem weitläuftigsten Verstande zu nehmen sei, als alles Menschliche von Wichtigkeit, fähig, Schrecken und Mitleid zu erregen. Jede von beiden Gattungen könne für sich allein in einem Gedichte herrschen; beide können aber auch mit einander verbunden werden.

Hellere und richtigere Begriffe über das Wesen epischer Kunst überhaupt, sowie insbesondere über den Unterschied der Darstellungsart in den griechischen Epen und in den Epopöen Virgils und berühmter neuerer Dichter kamen erst durch Lessings Schriften in Umlauf, theils schon durch seine Abhandlungen über die Fabel[26], theils und vorzüglich durch den Laokoon[27], woran sich dann bald, nach einer andern Seite hin den Blick erweiternd, anschloss, was Herder — freilich nur noch mehr in ahnenden Andeutungen als mit historischer Begründung — über den Gegensatz zwischen Natur- oder Volksdichtung einerseits und Kunstpoesie andererseits, mit besonderer Beziehung auf den Charakter der homerischen Gesänge, an verschiedenen Orten zur Sprache brachte[28]. Indess dauerte es noch immer einige Jahrzehnte, bis die alten Theorien und Ansichten über die epische Poesie von Grund aus erschüttert wurden und sich ein volles, helles Licht über ihre ursprüngliche Natur, wie sie sich in dem aus der lebendigen Sage hervorgegangenen Volksepos ausspricht, über den innern und äussern Charakter ihrer reinsten und vollkommensten Gebilde und über den Unterschied zwischen diesen und den von einzelnen namhaften Dichtern in gebundener Rede kunstmässig abgefassten grössern Erzählungswerken oder den eigentlichen Epopöen

---

26) Hier bewies er aufs schlagendste, dass es dem epischen Dichter noch weniger als dem dramatischen möglich sei, jene von den frühern Kunstlehrern an ihn gestellte Forderung zu erfüllen: eine seinem Werke zum Grunde gelegte Hauptlehre in der dargestellten Handlung zu einer lebendigen Begriffseinheit für die anschauende Erkenntniss herauszubilden; vgl. Bd. III, 391 ff. 27) Vgl. Bd. III, 397 f. 28) Was im Laufe der sechziger Jahre, von aussen her in Deutschland eingeführt, dazu beitrug, dass hier unbefangenere, umfassendere und tiefere Ansichten von dem Wesen der Poesie überhaupt und besonders auch von der epischen zum Durchbruch und hauptsächlich durch Herder in Umlauf kamen, ist Bd. III, 418—429 nachzulesen. Dass Hamann in seinen Briefen an Herder schon in den Jahren 1765 und 1767, damals herrschenden Ansichten entgegen, den Ursprung der Dichtkunst in den Mythus setzte und als die älteste ihrer Gattungen das Epos anerkannte, ist bereits § 293, Anm. 3, angeführt worden. Was Herders hier einschlagende Winke und Erörterungen betrifft, die freilich schon in Folge seiner Auffassung ossianischer Poesie und dann auch, weil er dem in den homerischen Gesängen uns vorliegenden Muster epischer Darstellung gegenüber ein anderes in Miltons und Klopstocks Epopöen anzuerkennen nicht abgeneigt war, noch oft von irrigen Voraussetzungen ausgiengen und darum leicht selbst wieder zu schiefen Ansichten und unhaltbaren Folgerungen führen mussten, so verweise ich auf Bd. III, 440; 443—451; und dazu auf § 300, Anm. 15.

verbreitete. Diess geschah seit der Mitte der neunziger Jahre zunächst durch Fr. A. Wolf[29] und durch Friedrich Schlegel[30]. Gleich nach dem Erscheinen von Wolfs Prolegomenen gieng Goethe an die Ausarbeitung seiner epischen Dichtung „Hermann und Dorothea“, und zugleich begannen seine Verhandlungen mit Schiller über die Theorie des Epos und dessen charakteristischen Unterschied vom Drama[31]: als sodann jene unvergleichliche Dichtung erschienen war, wurde sie wieder die Veranlassung, dass an ihr selbst die Natur und die charakteristischen Züge echter Epik, nach den durch Wolf und Fr. Schlegel aus dem Homer gewonnenen Grundansichten, von dem ältern Schlegel und von W. von Humboldt ausführlich entwickelt wurden[32], womit nun die Theorie dieser poetischen Gattung zu einer festen und gesicherten Grundlage gelangte. § 344

§ 345.

Von den grössern Werken der Erzählungspoesie, die im achtzehnten Jahrhundert lange vorzugsweise für Epopöen oder Heldengedichte gelten und als solche auch bezeichnet zu werden pflegten, schlossen sich die ältesten von ernstem Charakter ihren Stoffen, ihrer äussern Form und ihrer innern Behandlung nach zunächst an die Heldengedichte des voraufgegangenen Zeitraums an, deren Inhalt theils ein wirklich, theils ein fingiert geschichtlicher war[1]. Unter den hierher fallenden Dichtungen, die alle noch zwischen dem Beginn der zwanziger und der Mitte der fünfziger Jahre ent-

---

29) Vgl. Bd. IV, 387 f. 30) Vgl. Bd. IV, 392. 31) Vgl. Bd. IV, 483 ff.

32) Vgl. Bd. IV, § 328. Ich mag es hier nicht unerwähnt lassen, dass A. W. Schlegel bereits mehrere Jahre früher in den Götting. gel. Anzeigen von 1790 (s. Werke 10, 18 f.) die Dichter darauf aufmerksam gemacht hatte, wie verkehrt es in der neuern Zeit wäre, zum Inhalt epischer Werke sogenannte heroische Stoffe zu wählen. „Die Zeiten“, bemerkte er, „wo ein Dichter, durch Darstellung grosser Begebenheiten der Vorzeit der Aufbewahrer der Volkssagen, der Lehrer und Liebling seiner Nation werden konnte, sind vielleicht für immer dahin. Ein Nationalgedicht zu liefern, scheint beinahe unmöglich. Das Wort Vaterland hat seine Zaubermacht verloren: an die Stelle des Patriotismus ist ein allgemeineres, aber eben daher auch kälteres Interesse für die Menschheit getreten. Mit der Zerstörung der Volksreligionen ist zugleich die alte Sage zu Grunde gegangen. Wir sind unsern Vorvätern entfremdet, da hingegen den spätern Griechen das Andenken ihrer homerischen Helden in tausend Gegenständen entgegenkam. Aber unsre friedliche, ganz auf häusliche Thätigkeit gerichtete Erziehung scheint uns überhaupt für den Eindruck grosser Thaten, bei denen kriegerischer Muth vorwaltet, weniger empfänglich gemacht zu haben“. Es ruhe jetzt ein Fluch auf heroischen Gedichten und verbanne sie vom Volke hinweg zu dem grübelnden Kunstrichter.

§ 345. 1) Vgl. Bd. II, 170 ff.

§ 345 standen, aber zum Theil nur Bruchstücke geblieben sind, sind die beiden literar-historisch bemerkenswerthesten, Königs „August im Lager" und v. Schönaichs „Hermann", bereits früher erwähnt und charakterisiert worden[2]. Schönaich liess seinem „Hermann" einige Jahre später ein ähnliches Werk, gleichfalls in trochäischen Achtfüsslern gedichtet, folgen, „Heinrich der Vogler, oder die gedämpften Hunnen"[3]. Von andern historischen Epopöen im Geist und Geschmack der gottschedischen Schule, die in dem oben begrenzten Zeitabschnitt entstanden oder wenigstens angefangen wurden, mögen hier noch erwähnt werden: von J. E. Schlegel ein 1742 begonnenes Heldengedicht in Alexandrinern, „Heinrich der Löwe", von dem aber nur zwei Bücher zu Stande kamen[4]; von D. W. Triller „der sächsische Prinzenraub" (in Alexandrinern)[5], den indess der Verf. nach seiner eigenen Erklärung in der Vorrede „nicht für ein rechtes Heldengedicht" wollte aufgenommen wissen, vielmehr übergebe er ihn als ein „historisches Gedicht", dergleichen Quintus von Smyrna, Coluthus etc. gemacht hätten[6]; von Fr. Chr. von Scheyb „die Theresiade"[7]; von L. F. Hudemann[8] „der grossmüthige Friedrich III, König zu Dänemark, in einem Heldengedicht entworfen"[9]. Wenn nun auch schon seit dem Ende der vierziger Jahre für das ernsthafte epische Gedicht andere als profangeschichtliche Stoffe entschieden bevorzugt wurden, so gab man diese doch keineswegs jemals ganz auf, vielmehr versuchte man sich bis in die neueste Zeit herab hin und

---

2) Vgl. Bd. II, 173 f. und III, 327 f.; 330. Vier „Sinnschriften auf das sogenannte Heldengedicht Hermann", die 1753 in der (vossischen) Berliner Zeitung abgedruckt waren, sind in die Ausgabe seiner Werke von Lachmann 1, 33 f. aufgenommen. (Sie sind aber nicht von Lessing; vgl. Mohnike's „Lessingiana" 1843, S. 136 f. und Blätter f. liter. Unterh. 1862, Nr. 40, S. 729a). 3) Berlin 1757. 4. Gottsched lieferte gleich in seinem „Neuesten" etc. 1757, S. 272 ff.; 449 ff. einen anpreisenden Auszug und Proben davon. 4) Gedruckt 1766 im 4. Theil seiner „Werke, herausgeg. von J. H. Schlegel". Kopenhagen und Leipzig. 1761. 5 Theile. 8. Vgl. die Vorrede zum 4. Theil, den Vorbericht zu dem Gedicht und Herders Anzeige in der allg. d. Bibliothek 5, 165 f. (wieder abgedruckt in Herders „Lebensbild" 1, 3. Abth., 2. Hälfte, S. 15 ff. 5) Frankfurt a. M. 1743. 8. 6) Vgl. Jördens 5, 89 f 7) Wien 1746. 4. Der Verf., in Wien einer der frühesten Anhänger und Verehrer Gottscheds, zu dessen Reformen er sich ernstlich bekannte, indem er zugleich bemüht war, ein nachhaltiges Interesse für deutsche Sprache und Literatur daselbst zu begründen, war der Sohn eines Reichsritters, geb. zu Emmingen unweit Costnitz um das J. 1704 und starb als Secretär der niederösterreichischen Landschaft zu Wien 1777. Vgl. Danzel, Gottsched und seine Zeit S. 292 f.; 298 ff. 8) Geb. 1703 zu Friedrichsstadt in Schleswig, lebte als Doctor der Rechte in Hamburg, zuletzt in Henstede in Norddithmarschen und starb 1770; von 1735 an stand er in näherem schriftlichen Verkehr mit Gottsched; vgl. Danzel a. a. O. S. 117. 9) Altona und Flensburg 1750. 8.

wieder immer aufs neue an derartigen Gegenständen. Die Formen § 345 und der Stil der gottschedischen Schule geriethen dabei allerdings bald in Verachtung und Vergessenheit; mit einer bessern Auswahl von Mustern und einem im Allgemeinen sich immer mehr läuternden und veredelnden Geschmack der Dichter im Nachbilden und Erfinden vervollkommneten sich auch die Formen, und die ganze Darstellungsweise gewann an Leben und dichterischer Beseelung. Als die vorzüglichern unter den ältern dieser Dichter mögen nur Ewald Christian von Kleist und Wieland[10], unter den jüngern nur Johann Ladislaus Pyrker[11] und Karl Egon Ebert[12] genannt werden. Von Kleist gehört hierher „Cissides und Paches“, in drei Gesängen[13], ein Gedicht, das, so geringfügig uns auch der poetische Werth erscheinen mag, doch zu der kleinen Zahl der in jener Zeit herausgekommenen Hervorbringungen im Fache der schönen Literatur gehörte,

---

10) In die Zeit von 1759 bis 1811 fallen sodann von historischen Heldengedichten: der gleichfalls unvollendet gebliebene, in reimlosen Jamben abgefasste „Cortes“ von J. F. W. Zachariae (Braunschweig 1766. 8.; vgl. Jördens 5, 586); die hexametrische „Borussias“ in zwölf Gesängen (Berlin 1794. 8), deren Held Friedrich der Grosse ist, von D. Jenisch (geb. 1762 zu Heiligenbeil in Ostpreussen, lebte als Doctor der Philosophie und Prediger in Berlin, verfiel in Melancholie und ertränkte sich 1804; auf sein Gedicht bezieht sich das 268. Xenion); der ebenfalls in Hexametern abgefasste „Xanthippus“ in zehn Gesängen (Berlin 1811. 2 Thle. 8.) von K. A. von Boguslawsky (geb. 1759 zu Muschlitz in Schlesien, trat 1776 als Fähndrich in das preussische Heer, rückte nach und nach bis zum Generalmajor hinauf, war zuletzt Director der Kriegsschule in Berlin und starb 1817). — Dass Schiller sich seit dem Herbst 1798 mit dem nachher wieder aufgegebenen Plane trug, ein grosses episches Werk zu dichten, dessen Held zuerst Friedrich der Grosse, später Gustav Adolf werden sollte, ist Bd. IV, 124, 47 erwähnt worden; vgl. dazu IV, 475 f.

11) J. L. Pyrker von Felsö-Eör, geb. 1772 zu Langh in Ungarn, sollte nach Beendigung seiner akademischen Studien in die Beamtenlaufbahn eintreten, stiess aber auf Hindernisse und wollte nun die Stelle eines Secretärs bei einem Grafen in Palermo annehmen. Auf dem Seewege von Neapel nach Sicilien wurde er von Corsaren gefangen und nach Algier gebracht, entfloh jedoch aus der Sclaverei, kehrte nach Wien zurück und wurde 1792 Cisterciensermönch zu Lilienfeld in Unterösterreich. Nachdem er im Seminar zu St. Pölten Theologie studiert hatte, dann Priester, Pfarrer und Bischof geworden war, erhielt er 1820 das Patriarchat von Venedig. Im nächsten Jahre wurde er zum wirklichen Geheimenrath ernannt und 1827 zum Erzbischof von Erlau. Er starb 1847.

12) Geb. 1801 zu Prag, erhielt seine Schulbildung bei den Piaristen in Wien und studierte dann auf der Prager Universität, wo er, bei seiner grossen Liebe zur Dichtkunst, schon eine lange Reihe von Dramen verfasste. 1825 wurde er Bibliothekar und Archivar beim Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen und 1829 von demselben zum Rath und Archivdirector ernannt.

13) Von Lessing zum Druck befördert: Berlin 1759. 8. Ueber die Form vgl. § 273, Anm. 22. Kleist bildete sich nach dem Vorbericht nicht ein, durch dieses Gedicht die Welt mit einem Heldengedicht bereichert zu haben: seine Absicht war gewesen, einen kleinen kriegerischen Roman aufzusetzen (vgl. auch § 240, Anm. 4).

§ 345 die Lessing in den Literatur-Briefen einer lobenden Anzeige würdig fand[14]; von Wieland sein in Hexametern gedichteter, unvollendet gebliebener „Cyrus“[15], wobei er sich Rich. Glovers „Leonidas“[16] zum nächsten Vorbilde genommen[17]. Von Pyrkers beiden hexametrischen Heldengedichten hat das erste, „Tunisias“[18] Karls V Zug gegen Tunis zum Gegenstande; des andern Inhalt bezeichnet der Titel unmittelbar, „Rudolf von Habsburg“[19]. K. E. Eberts „Wlasta, böhmisch-nationales Heldengedicht in drei Büchern“, mit dem er sich seit 1823 beschäftigte, und für das er die Form der sogenannten Nibelungenstrophe wählte, behandelt die sagenhafte Geschichte des böhmischen Mägdekriegs[20]. Allein keinem der Genannten gelang es, ein im vollen und wahren Sinne poetisches Werk hervorzubringen, das den Anforderungen eines durchgebildeten Kunstgeschmacks an die Gattung hätte genügen und eine mehr als vorübergehende und dabei zumeist nur locale Geltung in der Leserwelt erlangen können.

Mit dem fünften Zehent des vorigen Jahrhunderts hob die lange Reihe der komischen oder scherzhaften Heldengedichte an, zu der Boileau in dem „Chorpult“[21] und Pope in dem „Lockenraub“[22] die Vorbilder geliefert hatten und das letztere Gedicht den Hauptanstoss in Deutschland gab. Für sie besonders wurde neben der Versform auch die Prosarede benutzt, durch die behandelten Gegen-

---

14) Vgl. § 289, Anm. 14; dazu Danzel in Lessings Leben 1, 436 f. und E. Niemeyer, Lessings Philotas S. 121 f. 15) Zuerst gedruckt Zürich 1759. 8.; zuletzt in Grubers Ausgabe, Bd. 4; vgl. Bd. III, 120, und Gruber in Wielands Leben 1, 253 ff. 16) Zuerst 1737; in Deutschland seit 1748 durch J. A. Eberts Uebersetzung (zuerst in den vermischten Schriften der Verf. der Bremer Beiträge 1, St. 1; dann Hamburg 1749) bekannter geworden; vgl. Jördens 1, 439; 6, 51. 17) Ob durch denselben auch etwa Kleist zu seiner epischen Dichtung irgendwie angeregt worden ist, weiss ich nicht. 18) In 12 Gesängen, Wien 1819. 8. 19) Auch in 12 Gesängen, Wien 1825. 8. 20) Es erschien zu Prag 1829. 8. 21) Le Lutrin, zuerst 1674 in vier, dann 1683 in sechs Gesängen. Den Anfang hatte schon Drollinger ins Deutsche übersetzt (Gedichte S. 313), den ersten Gesang Gottsched in „der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigenen Schriften“ etc. 1730, S. 412 ff. (vgl. auch dessen „Neuestes“ etc. 1753, S. 157 ff.); das Ganze G. E. E. Müller, Leipzig 1758. 8. 22) The Rape of the Lock, anfänglich in zwei Gesängen (1711), bald darauf (1712) auf fünf ausgedehnt. Erst bei dieser zweiten Bearbeitung kam Pope auf den Gedanken, die Sylphen als Maschinen in seiner komischen Epopöe zu gebrauchen. Die deutschen Dichter fanden es darauf für gut, wie Mendelssohn in der Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 356 f. bemerkt, „in dieses System von Sylphen, welches der Engländer nur zu mehrerer Verschönerung seines Gedichts hinzuthat, beinahe das Wesentliche der komischen Epopöe zu setzen, um beständige Nachahmer Pope's zu sein“. Die älteste Uebersetzung seines Gedichts war in Prosa, von einem Ungenannten, 1739. 8.; darauf lieferte Frau Gottsched eine in trochäischen Achtfüsslern, Leipzig 1744. 4.

stände[23] aber griffen sie öfter in das Gebiet der Personalsatire hinüber, die vornehmlich in den vierziger und fünfziger Jahren durch die damaligen literarischen Händel hervorgerufen wurde. Dahin gehörten „der deutsche Dichterkrieg“, in drei Büchern und in Prosa[24], wohl aber nicht von Gottsched selbst, sondern von einem seiner Anhänger[25]; „das Vorspiel“, von J. Chr. Rost, in Alexandrinern[26]; die „Bodmerias“, in fünf Gesängen[27] von J. G. Reichel, einem Candidaten, der mit Schönaich in Verbindung stand, sich aber als Verfasser nicht genannt hatte[28]. Nachdem schon einige von persönlicher Satire freie Erfindungen der Art voraufgegangen waren[29], erwarben sich vor allen Zachariae Beifall mit der ersten seiner komischen Epopöen, dem in Alexandrinern abgefassten „Renommisten“[30], auf

---

23) Zumeist bewegen sich diese Erfindungen um Ereignisse und Auftritte in dem kleinlichen und dürftigen Leben der höhern Stände oder der sogenannten guten Gesellschaft; eine Hauptausnahme macht Zachariae's „Renommist“, der den Leser in das damalige theils rohe und wilde, theils stutzerhafte Studentenleben einführt. 24) Vgl. § 281, Anm. 22. 25) Vgl. Mörikofer, die schweizerische Literatur etc. S. 124. 26) Vgl. Bd. III, 312, 42. 27) Ohne Angabe des Druckorts 1754. 28) Vgl. Danzel in Lessings Leben 1, 200. — Andere von Triller und Schönaich (bei welchem unter „Gnissel“ Lessing zu verstehen ist) führt Jördens an 5, 90 f.; 4, 611. N. 1; 612. N. 6. 29) Die in Prosa abgefasste und schon dem „Lockenraub“ nachgeahmte „Tänzerin“ (Berlin 1741. 8., wieder abgedruckt 1770 im 2. Th. von Chr. H. Schmids Anthologie der Deutschen. Frankfurt und Leipzig) von J. F. Lamprecht, geb. 1707 zu Hamburg. Er hatte das dortige akademische Gymnasium besucht und sollte nach dem Willen seines Vaters sich zu einer Stelle im hamburgischen Niedergericht vorbereiten, wozu er jedoch keine Neigung hatte. Er verliess daher Hamburg, gieng nach Berlin und von dort als Führer eines andern Jünglings nach Leipzig, wo er zwei Jahre Philosophie und Rechtswissenschaft studierte, auch Mitglied der deutschen Gesellschaft ward. Nachher machte er eine Reise nach England, kehrte von da nach Hamburg 1737 zurück, übernahm die Leitung der Staats- und Gelehrtenzeitung des hamburgischen unparteiischen Correspondenten, gab zugleich eine Wochenschrift heraus und hielt viel besuchte Vorlesungen über Philosophie, Beredsamkeit und Dichtkunst. Gleich nach der Thronbesteigung Friedrichs des Grossen begab er sich nach Berlin, um hier eine Anstellung zu suchen, übernahm aber zunächst wieder, neben andern literarischen Arbeiten, die Redaction der gelehrten Artikel einer Zeitung, bis er 1742 zum Geheimen-Secretär im Departement der auswärtigen Angelegenheiten ernannt, dann auch in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen und bei dem Prinzen Heinrich als Secretär angestellt wurde. Er starb 1744. Vgl. Journal von und für Deutschland 1790. 1, 302 ff. — Auch das von Pyra angefangene komische Heldengedicht „Bibliotartarus“ (in Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern, 2. Ausg. S. 189 ff.) gehört hierher. Vgl. Jördens 4, 224. —

30) Zuerst die sechs Gesänge einzeln gedruckt in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ von 1744. Januar — Juni; verbessert im ersten Bande von Zachariae's „scherzhaften epischen Poesien“ etc. Braunschweig 1754. 8. (neue, durchgehends verbesserte Aufl. unter dem Titel „scherzhafte epische und lyrische Gedichte“. Braunschweig und Hildesheim 1761. 8); dann im 1. Bande der „poetischen Schriften“. Braunschweig 1763—1765. 9 Bde. 8. Eine neue Ausgabe des

§ 345 welche er noch mehrere andere („Verwandlungen", ebenfalls in Alexandrinern[31], „Lagosiade, oder die Jagd ohne Jagd", in Prosa[32], „das Schnupftuch" und „der Phaeton", jenes in Alexandrinern, dieses in Hexametern[33], endlich „Murner in der Hölle", in Hexametern)[34] folgen liess; Uz mit dem „Sieg des Liebesgottes[35], der, wenn man die polemischen Stellen abrechnet[36], trivial und langweilig genug ist, wenn auch etwas zierlicher und feiner in der Darstellung als Zachariae's Sachen; und von Thümmel mit der „Wilhelmine"[37], unstreitig der feinsten und witzigsten unter den ältern Dichtungen dieser Art, die „gleich nach ihrem Erscheinen so verbreitet war, dass Nicolai seinen „Sebaldus Nothanker" am besten dadurch zu empfehlen und zu verbreiten glaubte, dass er eine Fortsetzung der „Wilhelmine" daraus machte[38]". Was die übrigen komischen Epopöen der fünfziger Jahre betrifft, so ist „der Baron, oder das Picknick" von Schönaich[39] im höchste Grade albern und dabei ganz verworren und wüst in der Erzählungsweise, und äusserst geschmacklos und platt

---

„Renommisten" erschien zu Berlin 1840. Goethe hielt dafür (Werke 25, 59), dass Zachariae's „Renommist" immer ein schätzbares Document bleiben werde, woraus die damalige Lebens- und Sinnesart anschaulich hervortrete; wie überhaupt seine Gedichte jedem willkommen sein müssten, der sich einen Begriff von dem zwar schwachen, aber wegen seiner Unschuld und Kindlichkeit liebenswürdigen Zustande des damaligen geselligen Lebens und Wesens machen wolle (vgl. auch 25, 36). Dem gegenüber hat aber auch gewiss Schlosser mit seiner Bemerkung nicht Unrecht (Geschichte d. 18. Jahrh. 1, 632 ff.), dass, wenn man Zachariae's „Schnupftuch", seinen „Murner in der Hölle", seinen „Renommisten" mit dem „Lockenraube" vergleiche, man werde eingestehen müssen, der deutsche Dichter stehe gerade soweit unter dem englischen, als die gemeine Gesellschaft, in welche uns Zachariae einführe, unter der reichen und vornehmen stehe, aus welcher Pope seine Scenen genommen habe. 31) Zuerst in den „Bremer Beiträgen" von 1744. St. 3—6, verbessert in den „scherzhaften epischen Poesien". 32) Zuerst in den „vermischten Schriften von den Verff. der Bremer Beiträge", vgl. Bd. III, 56; dann einzeln Leipzig 1757. 8. 33) Beide zuerst in den „scherzhaften epischen Poesien". 34) Zuerst Rostock 1757. 4. — Alle diese Gedichte beisammen in den „poetischen Schriften" Th. 1 u. 2. 35) In Alexandrinern. Die erste 1752—53 ausgeführte und 1753 gedruckte Bearbeitung erschien vielfach verändert und verbessert in den verschiedenen Ausgaben der „lyrischen und andern Gedichte" von Uz (zuerst Anspach 1755. 8), sowie in den „sämmtlichen poetischen Werken" (Leipzig 1768. 2 Bde. 8; dann „poetische Werke, nach seinen eigenhändigen Verbesserungen herausgegeben von Chr. Fel. Weisse". Wien 1804. 2 Bde. 4. u. 8. Weisse hatte auch schon die vorhergehende Ausgabe besorgt). Uz verbat es sich, den „Sieg des Liebesgottes" für eine komische Epopöe anzusehen; er that diess in einem der Ausgabe seiner Werke von 1768 angehängten Schreiben über eine Beurtheilung seines Gedichts von Dusch: es sei ein erzählendes Gedicht (vgl. allgem. d. Bibliothek 11, 89 f. und Jördens 5, 138 f.). 36) Vgl. Bd III, 359. 37) „Wilhelmine, oder der vermählte Pedant". (Leipzig) 1764. 8., worauf mehrere, zum Theil verbesserte Auflagen folgten. 38) Vgl. Schlosser, a. a. O. 2, 629 ff. 39) Gedruckt 1753 hinter der zweiten Ausgabe des „Hermann".

sind von Dusch „das Toppée“ und „der Schoosshund“[40]. Etwas § 345
besser ist J. Fr. Löwens „Walpurgisnacht“[41], deren Goethe[42] neben Zachariae's „Renommisten“ nicht ungünstig gedenkt. Von demselben Verfasser ist auch „die Marquise“, in Prosa mit eingemischten Versen, die ich aber nicht näher kenne[43]. Seit den siebziger Jahren verlor sich der Geschmack an dergleichen Productionen immer mehr, obgleich noch fortwährend scherzhafte, dem alten Stil mehr oder minder treu bleibende Heldengedichte erschienen[44], zu denen nun auch noch, zunächst durch J. B. Michaelis[45] und J. Alois Blumauer[46], als eine Nebenart die Travestien von erzählenden Dichtungen ernsten Inhalts kamen. Einer Epistel in Prosa und Versen aus dem J. 1771 an J. G. Jacobi[47] fügte Michaelis den Anfang einer travestierten Aeneide bei, „Leben und Thaten des theuern Helden Aeneas“, der mit der 14. Strophe schloss, dann, bis zum Schluss des ersten Buchs fortgeführt, als des Gedichtes „erstes Märlein“ gedruckt wurde[48]. Die Strophe, die Michaelis dazu verwandt hatte, wurde von Blumauer beibehalten. Dieser gab seit 1782 erst Proben, dann die neun ersten Bücher von „Virgils Aeneis, travestiert“ heraus[49]. Diese Aeneide wurde bei ihrem Erscheinen im Allgemeinen mit dem ungemessensten Beifall aufgenommen und als eins der witzigsten Werke in deutscher

40) Vgl. Bd. III, 379, 19. 23; und über das letztere Gedicht Mendelssohns Recension in der Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 355 ff. 41) Hamburg und Leipzig 1756. 8. 42) 25, 37. 43) Mit dem Wiederabdruck des vorigen Gedichts in Löwens Schriften. Hamburg 1765 f. 4 Thle. 8.
44) So mehrere von J. A. Weppen (geb. 1741 zu Nordheim, lebte als Amtmann und Gerichtshalter zu Oldershausen, seit 1795 auf seinem Gute Wickershausen im Hannöverschen und starb 1812; vgl. Jördens 5, 302 f.), von J. F. von Ratschky (geb. 1757 zu Wien, verwaltete verschiedene Aemter in Linz und in Wien und starb 1810), und Andern. Vgl. Kochs Compendium 1, 120 f. und v. Blankenburg zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, A. von 1792 ff. 4, 293 f.

45) Vgl. Bd. III, 83. 46) Geb. 1755 zu Steier in Oesterreich, trat 1772 zu Wien in den Jesuitenorden, nach dessen bald darauf erfolgter Aufhebung er in Wien privatisierte. Er musste sich nun die zu seinem Unterhalt nöthigen Mittel durch Ertheilen von Privatunterricht erwerben, bis er bei der für die Büchercensur eingesetzten Behörde eine Anstellung fand. Dieses Amt legte er aber 1793 nieder und übernahm fortan eine Buchhandlung, an der er bereits seit mehreren Jahren einigen Antheil gehabt hatte. Er starb 1798. 47) J. B. Michaelis' poetische Werke 1. Bd., Giessen 1780. 8. S. 87 ff., im Wiener Nachdrucke der sämmtlichen Werke 1791. 8. 2, 192. 48) Halberstadt 1771. 8.; auch in beiden angeführten Ausgaben der Werke; über den Anfang des zweiten Buchs und die Fortsetzungen von Andern vgl. Jördens 3, 571. 49) Wien 1784. 3 Bde. 8.; (das 10—12. Buch, noch viel roher und geschmackloser als Blumauers Machwerk, von Schaber. Wien 1794. 8.); auch in Blumauers „sämmtlichen Werken.“ Leipzig 1801—1803. 8 Bde. 8. Neueste Ausgabe (mit einer Einleitung über die Parodie und die Parodisten und mit Anmerkungen) von Ed. Grisebach, Leipzig 1872. 8. (Bibliothek d. d. Nat.-Lit. des 18. und 19. Jahrh. 35. Bd.).

§ 345 Sprache bewundert[50]. Zu ihren Bewunderern gehörte auch Wieland[51]; anders urtheilten Schiller[52] und Goethe[53] darüber[54]. Die namhaftern Dichter des neunzehnten Jahrhunderts enthielten sich ganz derartiger Erfindungen; denn die humoristischen Heldengedichte, wie J. Baggesens[55] „Adam und Eva oder die Geschichte des Sündenfalls", ein humoristisches Epos in zwölf Büchern[56], in gereimten jambischen

---

50) Vgl. u. a. bei Jördens 6, 567 ff. den Artikel aus Grubers Wörterbuch zum Behuf der Aesthetik etc. 51) Vgl. Weimar. Jahrbuch 5, 185 ff. und Schiller an Körner 1, 165. 52) Ueber naive und sentimentalische Dichtung 8, 2, 122 ff. 53) Werke 32, 177. 54) Ueber andere, der blumauerschen nachgeahmte Travestien vgl. Jördens 1, 104; 5, 746 und A. W. Schlegel, s. Werke 10, 262 ff. 55) Jens Baggesen, ein Däne, geb. 1764 zu Korsör auf Seeland, studierte in Kopenhagen und trat schon im zwanzigsten Lebensjahre mit Gedichten in seiner Muttersprache auf (die auch deutsch als „komische Erzählungen" etc. Kopenhagen 1792. 8. erschienen). Im J. 1789 reiste er zur Herstellung seiner Gesundheit mit einem Freunde in die Schweiz, verheirathete sich daselbst und kehrte mit seiner Gattin, einer Enkelin Hallers, über Paris durch Deutschland in seine Heimath zurück. Auf dieser Reise machte er sich mit dem Deutschen so vertraut, dass er fortan in beiden Sprachen, in der deutschen wie in der dänischen, dichtete. Auch hatte er mit mehreren der bedeutendsten Schriftsteller in Deutschland persönlich Bekanntschaft gemacht und sich mit ihnen befreundet, namentlich mit dem Philosophen Reinhold in Jena (vgl. „Aus J. Baggesens Briefwechsel mit K. L. Reinhold und Fr. H. Jacobi." Leipzig 1831. 2 Thle. 8.), mit Schiller (vgl. Bd. IV, 125) und Wieland. Nach einigen glücklichen, in Kopenhagen verlebten Jahren zog ihn sein lebhaftes Interesse an der kritischen Philosophie und an dem Gange der französischen Revolution wieder nach Deutschland und Frankreich: er reiste also im Frühjahr 1793 mit seiner Frau und einem Kinde zunächst über Weimar nach der Schweiz, von wo aus er mit Fernow München, Wien, Venedig und Mailand besuchte, auch die kleine Alpenreise machte, welche ihm den Stoff zu seinem idyllischen Epos „Parthenais" lieferte (zuerst gedruckt 1802 im Hamburger „Taschenbuch für Damen auf 1803"). Zu Anfang des J. 1795 begab er sich aufs neue nach Weimar, wo er seine Familie zurückliess, von da nach Paris und dann im Sommer mit den Seinigen auf die Rückreise nach Dänemark, blieb jedoch noch den Herbst über in Eutin bei J. H. Voss, befreundete sich dort eng mit Fr. H. Jacobi und verweilte den Winter über in Kiel bei Reinhold. Im Frühjahr 1796 erhielt er eine Anstellung in Kopenhagen; allein der schwankenden Gesundheit seiner Gattin wegen musste er sich im nächsten Winter dazu entschliessen, mit ihr nach Italien zu gehen; sie konnte ihn aber nur bis nach Kiel begleiten, wo sie starb. Tiefgebeugt durch diesen Verlust, wandte er sich nun wieder nach der deutschen Schweiz und von da über Genf nach Paris. Zum zweitenmal verheirathet, wurde er nach seiner Heimkehr 1798 zum Schulpräpositus und Theaterdirector in Kopenhagen ernannt; weil ihm indess diese Aemter nicht zusagten, und seiner Gattin das Leben im Norden nicht bekam, reiste er mit den Seinigen im Sommer 1800 nach Paris, welches fortan sein dauernder Wohnsitz werden sollte. Diese Absicht führte er nicht aus: während der noch übrigen fünfundzwanzig Jahre seines Lebens wechselte er öfter seinen Aufenthalt zwischen Paris, Süddeutschland, Kiel, Kopenhagen, der Schweiz und Dresden, von wo er 1826 nochmals in sein Vaterland zurückkehren wollte; aber ehe er es erreichte, starb er im Herbst zu Hamburg. 56) Leipzig 1826. 8.; dann im 4. Th. von Baggesens „poetischen Werken in deutscher Sprache." Leipzig 1836. 5 Thle. 8.

Versen von zwei bis sechs Hebungen, und noch mehr Immermanns „Tulifäntchen[57]“, waren von einem ganz andern, viel feinern und edlern Charakter. § 345

In demselben Jahre, in welchem die erste der unter dem Einfluss des „Lockenraubes“ entstandenen komischen Epopöen erschien, im J. 1741, zeigten sich auch schon in Bodmers „Grundriss eines epischen Gedichts von dem geretteten Noah“ die Anfänge einer andern, von jenen in Inhalt und Form am weitesten abstehenden Art erzählender Dichtungen, der biblischen Epopöen, zu denen Miltons „verlorenes Paradies“ die nächste Anregung gab[58]. An die wirkliche Ausführung eines derartigen Werks gieng aber erst einige Jahre später Klopstock, von dessen „Messias“ die ersten drei Gesänge 1748 bekannt wurden. Von der allmähligen Fortführung dieser erst nach Verlauf von fünf und zwanzig Jahren zum Abschluss gebrachten Dichtung, von der Bewunderung, die gleich der Anfang bei allen erweckte, die sich nicht zu Gottscheds Lehre und Schule bekannten, und von den Streitigkeiten, wozu sie Anlass gab, ist bereits, so wie auch von ihren Vorzügen und ihren Mängeln, von dem Ruhme, dessen sie lange genoss, und von der Bedeutung, die ihr in der Geschichte unserer schönen Literatur für immer beizulegen sein wird, an anderer Stelle die Rede gewesen[59]. Keins der übrigen Gedichte, die darauf folgten, und für die der „Messias“ in näherer oder entfernterer Beziehung das Muster abgegeben hat, kann ihm an innerem Werth und an Einfluss auf den Entwickelungsgang unserer schönen Literatur auch nur annäherungsweise verglichen werden. Ausser dem „Noah“ und den kleinen biblischen Epopöen oder Patriarchaden von Bodmer, so wie Wielands „geprüftem Abraham“, deren auch schon anderwärts Erwähnung geschehen ist[60],

---

57) Vgl. Bd. IV, 955, 62'. Das Gedicht besteht aus einzelnen Romanzen, die meisten in reimlosen trochäischen Vierfüsslern, dazwischen einige in paarweise gereimten und regelmässig wechselnden jambischen Drei- und Fünffüsslern. 58) Ueber das Bekanntwerden Miltons in Deutschland vgl. § 196, Anm. 8; § 279, Anm. 12 (neue und verbesserte Auflagen von Bodmers Uebersetzung erschienen 1742 und 1769, zuletzt noch 1780); Bd. III, 295 f.; 306 ff. und J. C. Moerikofer, die schweizerische Literatur des 18. Jahrh. Leipzig 1861. 8. S. 88 ff. Ueber Bodmers „Grundriss“ etc. Bd. III, 326, 12. und Moerikofer S. 140 f. 59) Vgl. § 252, Anm. 43; Bd. III, 109; 324 f.; 343–346; 366 f.; 467, Anm. 40. 60) Des „Noah“ und der kleinern Patriarchaden Bodmers Bd. III, 326 (vgl. Moerikofer S. 154 ff.; 186 ff.); des „geprüften Abraham“ Bd. III, 119, 36; 327, 15 (vgl. Moerikofer S. 195). Im Sommer 1759 schrieb Hamann an einen Freund (Schriften 1, 400 f.): „Wenn ein Moschus mit so viel Anstand ein mythologisches Märchen („die geraubte Europa“) zu erzählen weiss, woran liegt es doch, dass Wieland den geprüften Abraham nicht mit eben der Sittsamkeit; sondern so viele ariostische Episoden, alcoranische und talmudische Zierrathen, die nichts als das Vorurtheil der Mode und der einmal angegebene Ton entschuldigen kann (so!). Hat man da Erdichtungen nöthig, wo die Geschichte

§ 345 gehört dazu noch aus dem Anfang der fünfziger Jahre Chr. Nic. Naumanns[61] schon früh berüchtigt gewordener „Nimrod“[62]. Die Werthlosigkeit dieser ganzen Patriarchendichtung im Gefolge des Messias bezeichnete schon Lessing in den Erstlingen seiner ästhetischen Kritik bestimmt genug[63], und noch entschiedener trat bald nachher Nicolai dagegen auf als gegen eine Richtung unserer Poesie, die ihrer Ausbildung nichts weniger als förderlich sein könnte[64]. Dessenungeachtet setzte sie sich auch noch fernerhin und bis in die neunziger Jahre herein in einzelnen, an biblische Ueberlieferungen angelehnten, bald in Prosa bald in Versen eingekleideten Erfindungen fort, wie in dem „Tod Abels“ von Salomon Gessner[65], in den langathmigen Gedichten über evangelische Geschichten von Lavater[66] u. a.[67].

---

reich genug ist? und soll man Dinge nachahmen, die schon dadurch um ihre ganze Anmuth gekommen, dass sie jedermann nachahmt! Von denen sollte man sich entfernen und seinen Mustern entgegenarbeiten. — Ich halte mich bei dem geprüften Abraham so weitläufig auf, weil es der Mühe lohnt, einen solchen Verfasser zu beurtheilen. Nichts als eine blinde Gefälligkeit gegen die herrschenden Sitten unserer jetzigen Dichtkunst, oder eine durch Gewohnheit erlangte Fertigkeit, die unser Urtheil parteiisch macht und unsere Sinne bezaubert, und der Trieb zu gähnen, weil wir andere gähnen sehen, können dergleichen Gaukeleien so ansteckend machen, dass die besten Köpfe davon hingerissen werden. Geben die Beiwörter, welche, den Parasiten gleich, sich bei jedem Hauptwort zu Gast bitten, nicht dem Ohre eine weit ärgere Monotonie, als die man dem Geklapper der Reime zugeschrieben? Wird nicht die geistige Maschinerie gröber angebracht, als das Spiel der Knechte bei den alten und des Scapin bei den neuern Römern?“

61) Naumann, geb. 1720 (nach Gödeke, Grundriss S. 554, 1719) zu Bauzen, war eine Zeit lang Lector in Jena, hielt sich dann an verschiedenen Orten, namentlich auch in Berlin auf, wo er mit Lessing zusammenwohnte, lebte seine letzten zwanzig Jahre in Görlitz und starb 1797. Vgl. Danzel, Lessing 1, 100 f.; 205 f.; 263 f. 62) Der „Nimrod“, in 24 Gesängen, erschien zu Frankfurt a. M. und Leipzig 1753. 8.; vgl. Lessings s. Schriften 3, 251; 6, 86 f. 63) Vgl. Bd. III. 355 f. 64) Vgl. Bd. III, 360 ff. 65) In Prosa, zuerst gedruckt Zürich 1758. 8., und dann in Gessners „Schriften“ Zürich 1762. 4 Thle. 8. (mehrmals neu aufgelegt und mit neuen Sachen vermehrt). Wie bereits § 286, Anm. 31, bemerkt worden ist, wurde diese Erfindung, als sie erschien und viele Bewunderer fand, als eine eigentliche Epopöe angesehen und beurtheilt. Manso bezeichnete sie dagegen richtiger in den Nachträgen zu Sulzers allgemeiner Theorie 8, 144 als „einen kleinen wohl ausgeführten Roman, auf einen Mythus der Bibel, wie so mancher andere auf einen Mythus der griechischen Urwelt gegründet und poetisch gehalten, damit die Würde der Einkleidung der Würde des Stoffes entspreche.“

66) „Jesus Messias, oder die Zukunft des Herrn. Nach der Offenbarung Johannis“, in 24 Gesängen; o. O. u. J. (Zürich 1780. 8.); „Jesus Messias, oder die Evangelien und Apostelgeschichte in Gesängen“ (16 Bücher in 4 Bänden): o. O. (Winterthur) 1783—1786. 8.; und „Joseph von Arimathia in sieben Gesängen.“ Hamburg 1794. 8.: die beiden ersten Gedichte in Hexametern, das dritte in jambischen Fünffüsslern. 67) So erschienen zwischen dem „Tod Abels“ und Lavaters Gedichten eine schon 1753 geschriebene, aber erst 1762 gedruckte „Messiade“ von J. Ch. Cuno (vgl. Kochs Compendium 1, 114. Nr. 64; Weimar. Jahrbuch 4, 189—291); „die Schöpfung der Hölle“ (Fragment eines grössern Ge-

§ 345. Bald nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts trat Bodmer mit dem ältesten seiner Versuche hervor, erzählende Dichtungen des Mittelalters in kürzender, hexametrischer Bearbeitung für die Zeitgenossen neu zu beleben[68]; aber in der Art der Behandlung völlig verunglückt, erregte diese Umdichtung des „Parcival“ in weitern Kreisen gar keine Aufmerksamkeit und gerieth binnen kurzem ganz in Vergessenheit. Indessen war damit der Wiedereintritt des Rittergedichts, oder, um einen üblichen allgemeinern Ausdruck dafür zu gebrauchen, der romantischen Epopöe in unsere Erzählungspoesie wenigstens vorläufig angekündigt, wie er nicht lange nachher, seit 1768, in Wielands grössern erzählenden Dichtungen wirklich erfolgte, die theils von ihm selbst ersonnene, theils ihm aus dem Mittelalter überlieferte Ritter- und Wundergeschichten des Abend- und Morgenlandes, zunächst nach dem Muster des Ariosto, behandelten. Von diesen gleich mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommenen Gedichten waren die beiden ältern, der unvollendet gebliebene „Idris“[69] und „der neue Amadis[70]“, in komischem, die drei jüngern und vorzüglichern, „Gandalin oder Liebe um Liebe“[71], „Geron der Adlige[72]“ und „Oberon“[73], in ernsthaftem Tone gehalten, das letzte und den drei vorhergehenden an innerm Werth bedeutend nachstehende, „Clelia und Sinibald[74]“, auch von mehr heiterm als ernstem Inhalt. Wie über sie, so kann auch über die hierherfallenden, entweder ganz ausgeführten oder bloss angefangenen Erzählungswerke von Wielands unmittelbaren Nachfolgern, von Nicolay, W. Heinse, von Alxinger und F. A. Müller auf früher Bemerktes und Angeführtes zurückverwiesen werden[75]. Mit dem Beginn des neunzehnten Jahr-

---

dichts) von Zachariae. Altenburg 1760. 4. (vgl. den 184. und 185. Literaturbrief); und „Daniel in der Löwengrube“ (in 6 Gesängen, Prosa) von F. K. von Moser. Frankf. a. M. 1763. 8. (vgl. den 299. Literaturbrief). 68) „Der Parcival, ein Gedicht in Wolframs von Eschilbach Denkart“ etc. Zürich 1753. 4. Nachher lieferte Bodmer auch in gleicher metrischer Form „die Rache der Schwester“ (nach dem zweiten Theil der Nibelunge Noth) im 2. Th. seiner Calliope. 1767, worin auch der „Parcival“ aufgenommen wurde, und „Wilhelm von Oranse“ (nach Wolfram von Eschenbach; vgl. Bd. I, 180) Frankf. und Leipzig 1774. 4.

69) Vgl. Bd. IV, 142, 10. 11; III, 237; IV, 146 f.; III, 462, 18—20; 469, Anm. 5; IV, 144. 70) Vgl. Bd. IV, 142, 13; III, 234; IV, 146 f.; III, 462, 23; 469, 5′. 71) Vgl. Bd. IV, 148; III, 235, 21′. 72) Vgl. Bd. IV, 148 f. 73) Vgl. Bd. IV, 150 ff.; III, 237 f. 74) Vgl. S. 149 f., 51. 75) Ueber v. Nicolay's Nachbildungen einzelner Partien aus Ariosto's u. Bojardo's Gedichten vgl. IV, 155, und Gervinus 5[4], 18 f.; über Heinse's Fragmente eines Heldengedichts IV, 133 f., Anm. 102; 143, Anm. 18; 155, Anm. 4; über v. Alxingers „Doolin von Mainz“ und „Bliomberis“, sowie über F. A. Müllers „Richard Löwenherz“, „Alfonso“ und „Adelbert der Wilde“ Bd. IV, 293 ff. Eine Bearbeitung der Novelle von Giocondo im 28. Ges. des Ariosto hatte in regelrechten Octaven Bürger in seinem „Bellin“ begonnen (1791; in K. Reinhards Arsg. 2, 407 ff.), war

§ 345 hunderts erhielt die romantische Epik, die in ihrer zeitherigen Gestaltung vornehmlich durch die italienischen Dichter bestimmt worden war, neue Anregungen und Beeinflussungen auch noch von andern Seiten her, die bedeutendsten durch die spanische Romanzenpoesie und durch die altdeutschen Rittermären. Aus der erstern entnahm Herder den Inhalt seines vortrefflich ausgeführten „Cid“[76], worin für die Geschichte dieses Helden auch die Romanzenform beibehalten, manches bloss übersetzt[77], das Meiste freier bearbeitet war[78]; worauf in ähnlicher Art, aber in assonierenden Versen, die Herder nicht nachzubilden gesucht hatte, Fr. Schlegel seinen „Roland“ dichtete[79]. Von altdeutschen Rittermären fieng man nun an mit besserm Erfolge, als es früher von Bodmer geschehen war, verschiedene neu umzudichten. Von A. W. Schlegels Erneuerung des „Tristan“ Gottfrieds von Strassburg erhielten wir nur den ersten, meisterhaft ausgeführten

---

aber nicht über die 26. Stanze hinausgekommen (vgl. A. W. Schlegel, s. Werke 8, 136 f,). Zu den glücklichern Nachfolgern Wielands in der Erzählungspoesie gehörte auch J. L. G. Schwarz (geb. 1759 zu Halberstadt, studierte in Halle, bekleidete zuerst in seiner Vaterstadt, dann in Bromberg, Posen und in Westphalen richterliche Aemter und stand seit 1816 als Director dem Land- und Stadtgericht in Halle vor. Er starb um 1830): sein „Ahdim, eine morgenländische Erzählung in 9 Gesängen“, erschien zu Berlin 1796. 12., nachdem die sechs ersten Gesänge mehrere Jahre früher im d. Museum gedruckt waren. Vgl. n. allg. d. Bibl. 31, 373 ff. und A. W. Schlegels s. Werke 10, 104 ff. 76) Die 1—22. Romanze wurden schon 1803 in Herders „Adrastea“ gedruckt, Bd. 5, 167 ff. und 211 ff.; das ganze Gedicht erschien erst nach Herders Tode: „Der Cid, nach spanischen Romanzen besungen von J. G. von Herder. Mit einer historischen Einleitung durch Joh. von Müller“. Tübingen 1805. 8. (in den s. Werken zur schönen Literatur und Kunst Th. 5). Neueste Ausg. (mit Einleitung von Julian Schmidt und Anmerk. von Karol. Michaelis) in der Bibliothek d. d. Nat.-Lit. des 18. und 19. Jahrhs. 15. Bd. Leipzig 1868. 8. 77) Aber nicht unmittelbar aus dem Spanischen, sondern nach einer französischen Prosa-Bearbeitung in der Bibliothèque universelle des Romans 1783, Juli; vgl. R. Köhler, Herders Cid und seine französische Quelle. Leipzig 1867. 8. 78) „Herders Cid, im Ganzen genommen, ist in der That eine Bearbeitung weit eher als eine Uebersetzung zu nennen; und zwar ist es eine Bearbeitung im Geiste der modernen Kunst und im Sinne eines deutschen Publicums. Diess war auch offenbar Herders Absicht. So hat er einerseits schon bei der Auswahl der Romanzen, wenn mehrere denselben Stoff behandelnde vorliegen, meist den kunstmässigen vor den volksmässigen, oder mit andern Worten, der späteren, ausgeführtern Redaction vor der ältern, einfachern den Vorzug gegeben, — wobei freilich die Frage bleibt, wie viele von gleichem Stoff ihm vorlagen und bekannt waren; — andrerseits hat er in der Uebertragung das dramatische Moment auf Kosten des epischen Stils mächtig herausgehoben, ganz im Geiste der modernen Kunst. Dann hat er auch die rauhern volksmässigen Züge gemildert, sowie, im Hinblick auf sein deutsches Publicum, theils bewusst, theils auch unbewusst, die der deutschen Natur fremden Eigenthümlichkeiten des spanischen Nationalcharakters herabgestimmt, die verwandten dagegen hervorgehoben“ (d. Vierteljahrs-Schrift von 1857. 2, 97). 79) Vgl. IV, 817, 18.

Gesang[80], dagegen zwei Bearbeitungen von Konrad Flecke's „Flore und Blanscheflur", die eine von Sophie von Knorring, Tiecks Schwester[81], die andre, viel freier behandelte, von Rückert[82]. Dabei erschien eine ganze Anzahl theils frei erfundener, theils nach sagenhaften oder geschichtlichen Ueberlieferungen abgefasster epischer Dichtungen, die entweder als romantische oder auch als Ritter-Gedichte von den Verfassern selbst bezeichnet wurden, oder doch durch ihren bald sich um Abenteuer und Wunder drehenden, bald ganz märchenhaften Inhalt dieser Art von Erfindungen am ersten beigezählt werden können. Zu den bemerkenswerthesten gehören von v. Fouqué „Corona", „Karls des Grossen Geburt und Jugendjahre" und „Bertrand du Gueschin"[83], von denen, wie von seinen Helden- und Ritterromanen besonders gilt, was oben[84] über die nach den Befreiungskriegen aufgekommene Behandlung von Stoffen aus dem altgermanischen Helden- und dem mittelalterlichen Ritterleben im Allgemeinen bemerkt worden ist; von Ernst Schulze[85] „die bezauberte Rose, romantisches Gedicht

§ 345

---

80) Vgl. IV, 817, 17. Schlegel wählte dazu die Form der Octave. Nach dem weitläuftigen Entwurf, bei dem er hauptsächlich die Behandlung der Geschichte des Tristan durch Gottfried von Strassburg und dessen Fortsetzer Heinrich von Freiberg (vgl. Bd. I, 175 f.) vor Augen hatte, sollte in das Gedicht auch ein Theil von den Abenteuern des Lanzelot (nach dem spätern französischen Roman) episodisch eingeflochten werden. Vgl. s. Werke 1, 100. 81) Vgl. IV, 647, 42. Ihre Bearbeitung des altdeutschen Gedichtes (vgl. Bd. I, 178) in Octaven, die bereits im J. 1805 angefangen war (vgl. A. W. Schlegels s. Werke 9, 264 f.), erschien erst lange nachher; „Flore und Blanscheflur, ein episches Gedicht in 12 Gesängen; herausgegeben und mit einer Vorrede begleitet von A. W. Schlegel." Berlin 1822. 8.

82) „Flor und Blankflor", in Terzinen (wann gedichtet, ist mir nicht bekannt); in den gesammelten Gedichten Bd. 1 (3. A.), 179 ff. — Ein anderes kleines Epos, „Kind Horn" (Bd. 3, 494 ff.) verfasste er in der Nibelungenstrophe (vgl. Bd. III, 243, 48') nach einer altenglischen Geschichte, von der sich ein Auszug in v. d. Hagens etc. Museum für altdeutsche Literatur und Kunst 2, 1, 284 ff. befindet. Ganz freie Erfindung ist das in heiterm Märchenton gehaltene erzählende Gedicht in Terzinen „Edelstein und Perle", aus dem J. 1817 (in den ges. Gedichten 1, 135 ff.). 83) Das erste Gedicht erschien 1814, das dritte 1821 (vgl. IV, 685, 252'), das zweite, mit einem Vorworte von Fr. Horn, Nürnberg 1816. 8. 84) IV, 931.

85) Geb. 1789 in Celle, studierte seit 1806 in Göttingen, anfänglich Theologie, nachher Philologie, beschäftigte sich aber auch schon viel mit der Dichtkunst. Zum eigenen Dichten begeisterte ihn vorzüglich die Liebe zu der schönen und geistvollen Tochter eines akademischen Lehrers, die er, als sie im noch nicht vollendeten achtzehnten Jahre starb, in einem grossen Gedicht zu verherrlichen, zu einer Hauptaufgabe seines Lebens machte. So dichtete er, indem er als Doctor der Philosophie zunächst noch seine philologischen Studien fleissig fortsetzte, bereits im Anfang des J. 1813 die beiden ersten Gesänge dieses nach seiner Geliebten „Cäcilie" benannten Werkes. Seit dem Frühling des folgenden Jahres nahm er als freiwilliger Jäger an dem Feldzuge gegen die Franzosen Theil, hielt, nach Göttingen zurückgekehrt, daselbst philologische Vorlesungen und ertheilte dabei Privatunterricht in den alten Sprachen, versank jedoch immer tiefer in

§ 345 in drei Gesängen", in Octaven[86], und „Cäcilie, ein romantisches Gedicht in zwanzig Gesängen", in einer ähnlichen Strophe wie Wielands Oberon[87]; von Aug. Hagen[88] „Otfrid und Lisena, ein romantisches Gedicht in 10 Gesängen"[89], und vom Grafen Platen „die Abassiden", in neun Gesängen, in reimlosen trochäischen Fünffüsslern[90] und durchweg von märchenhaftem Inhalt[91].

Das Vorzüglichste, was von grösseren Werken der epischen Gattung überhaupt gedichtet wurde, erhielten wir von Goethe. In den „Geheimnissen", die leider nur Fragment geblieben sind, hatte er für die Einkleidung eines, so weit sich darüber urtheilen lässt, höchst geistreich ersonnenen Gegenstandes, der sich wenigstens in einzelnen Punkten mit den Stoffen des sogenannten romantischen Epos berührte, auch die metrische Form gewählt, die Wieland im „Idris" und im „Oberon" noch mit grosser Freiheit den Italienern nachgebildet hatte, und die hier erst, an eine festere Kunstregel gebunden, „den südlichen Wohllaut" erhielt, der in unserer Sprache für sie überhaupt zu ermöglichen ist[92]. In „Hermann und Dorothea" dagegen hatte der Dichter sich eine Aufgabe gestellt, deren Lösung fast unmöglich schien, die er aber dennoch auf eine nie genug zu bewundernde Art wirklich löste: ein deutsch-bürgerliches Epos in der Form und im Geist der homerischen Gesänge zu dichten[93].

Schwermuth, wurde von einer Brustkrankheit ergriffen und starb in seinem elterlichen Hause 1817. 86) Erhielt einen vom Buchhändler Brockhaus ausgesetzten Preis auf die beste poetische Erzählung für seine „Urania", in welcher es zuerst (für das Jahr 1818), dann zu Leipzig 1819. 8. gedruckt wurde. Ausg. von Jul. Tittmann (mit dem Poetischen Tagebuch) Leipzig 1868. 8. (7. Bd. der Bibliothek d. d. Nat.-Lit. des 18. und 19. Jhs.). 87) Zuerst gedruckt im 1. und 2. Bande der von Fr. Bouterweck herausgegebenen „sämmtlichen poetischen Schriften von E. Schulze". Leipzig 1818 ff. 4 Bde. 8. 88) Geb. zu Königsberg 1797, begann 1816 auf der dortigen Universität das Studium der Medicin und der Naturwissenschaften, gieng aber davon bald zu dem Studium der Kunst- und Literaturgeschichte über. Nachdem er 1821 Doctor der Philosophie geworden, unternahm er eine Reise durch Deutschland nach Rom Nach fast zweijähriger Abwesenheit heimgekehrt, wurde er 1824 Privatdocent an der Universität, bald nachher ausserordentlicher und 1831 ordentlicher Professor für das Fach der Kunst- und Literaturgeschichte. Unterdessen und nachher machte er noch zwei grössere Reisen, die eine nach Paris, die andere wiederum nach Italien. Als Schriftsteller über kunstgeschichtliche Gegenstände hat er sich vornehmlich bekannt gemacht durch seine trefflichen, novellistisch behandelten Künstlergeschichten („Norica, das sind nürnbergische Novellen aus alter Zeit" etc. Breslau 1829. 2 Bdchen. 8.; „die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti" etc. Leipzig 1833. 2 Bdchn. gr. 12. u. a.). 89) Königsberg 1820. 8. Vgl. Goethe's Werke 45, 225 ff. 90) Vgl. III, 240, 39'. 91) Vgl. IV, 953, 58.

92) IV, 262. 93) IV, 457 ff. Treffend und schön sagt Julian Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 1, 248 f.: „Das leitende Streben unserer Dichter in jener Periode war, den griechischen Geist mit dem deutschen zu vermählen. Wie

Seinen Vorsatz aber, einen Versuch zu machen, das antike Epos selbst in einer „Achilleis“, die eine Fortsetzung der „Ilias“ werden sollte, neu zu beleben, führte er nicht weit über den Anfang aus, und zwei andere Entwürfe zu epischen Gedichten wurden der eine ganz aufgegeben, der andere viel später zu einer Novelle umgebildet[94]. § 345

§ 346.

Die kleinere poetische Erzählung ernsten und scherzhaften Inhalts war im siebzehnten Jahrhundert so gut wie ganz aus unserer Literatur verschwunden; sie wurde erst wieder in sie eingeführt, als durch Uebersetzen oder Bearbeiten französischer Fabeln in Versen diese Dichtart nach gleich langer Vernachlässigung neues Leben gewann[1]. Beide blieben auch in so fern eine Zeit lang in äusserlichem Verbande, dass von den älteren Dichtern die Erzählungen in der Regel zwischen Fabeln eingeschoben wurden, und ein innerliches Verwandtschaftsverhältniss bekundete die didaktische Tendenz, die die Mehrzahl jener mit diesen theilte. Wie vornehmlich La Fontaine bis gegen die sechziger Jahre hin für die neue Fabelpoesie als Muster vorleuchtete, so bestimmte er auch mehr als irgend ein anderer Dichter des Auslandes in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraums den Charakter der kleinern poetischen Erzählung. Im Allgemeinen herrschte in ihr daher auch mehr der Ton einer heitern Laune und des Scherzes als der des moralisierenden Ernstes vor, und nicht selten streifte er selbst an das Schlüpfrige oder gieng wohl ganz darin über. Die Reihe der hier aufzuführenden Dichter eröffnete Friedrich von Hagedorn, der bereits im Jahre 1732 ein Paar Erzählungen

---

schöne Einzelnheiten auch daraus hervorgegangen sind, im Grossen und Ganzen musste es fehlschlagen, weil man nicht gelernt hatte, im griechischen Geist das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden. Hermann und Dorothea ist das einzige grössere Gedicht, in dem es bis zur höchsten Vollendung gelungen ist. Der Dichter hat durch sorgfältiges Studium gelernt, wie Homer seinen Stoffen entgegentrat, und ist seinem Stoffe auf dieselbe Weise entgegengetreten. Er bemühte sich, wie Homer, die Verhältnisse auf das einfachste, ursprünglichste Mass zurückzuführen und sie mit sinnlicher Klarheit anzuschauen. — In keiner deutschen Dichtung entfaltet sich das deutsche Gemüth so rein und lebenswarm. — Wer da behauptet, das deutsche Leben überhaupt, oder wenigstens das deutsche Leben in der goetheschen Zeit habe sich der poetischen Bearbeitung entzogen, und damit unsere Dichter rechtfertigt, die sich einem fremden Ideale zuwandten, der wird durch dieses Gedicht auf das schlagendste widerlegt. — Wenn Goethe weiter nichts geschrieben hätte, als dieses Gedicht, so würde sein Andenken von unsern Enkeln gesegnet werden, die aus ihm lernen können, wie gross das deutsche Volk ist, wenn es bei sich selbst bleibt“. 94) Vgl. IV, 465 ff. Ueber seine Bearbeitung des „Reineke Vos“ vgl. IV, 292, 52′.

§ 346. 1) Vgl. II, 292 f.

§ 346 lieferte[2]; ihm folgten bis gegen die Mitte der fünfziger Jahre nach- und miteinander J. Chr. Rost, dessen sehr schlüpfrige „Schäfererzählungen" schon oben[3] erwähnt worden sind[4], Gellert[5], J. A. Schlegel[6], Giseke[7], Gleim, von dessen Erzählungen[8] auf diese Bezeichnung eigentlich nur zwei Anspruch machen können[9], während die übrigen fabel- oder parabelartige Stücke oder auch eine Art epigrammatischer Bilder sind; endlich Lessing in seinen Jugendge-

---

2) In der Bd. II, 38, 15′ angeführten Sammlung „Poesie der Niedersachsen", Th. 4, 408 ff. Ueber die ersten Ausgaben seiner „Fabeln und Erzählungen" (so wie seiner „poetischen Werke" überhaupt) vgl. Bd. III, 319, 16′; über die Quellen der „Fabeln und Erzählungen" das Inhaltsverzeichniss dazu in den verschiedenen Ausgaben, in der von Eschenburg Th. 2, S. V ff. In der Vorrede zu der ersten Ausgabe (vom J. 1738) heisst es in Bezug darauf: „Bei dem Verzeichniss dieser Kleinigkeiten sind diejenigen angeführt, deren Beispiele mich zu dieser Schreibart aufgemuntert haben, und in welchen man dasjenige antrifft, was ich in meinen poetischen Fabeln und Erzählungen nicht selbst erfunden. Ich habe diess für dienlich erachtet, damit desto leichter wahrzunehmen stehe, dass ich meinen Vorgängern, und insonderheit dem La Fontaine, auf eine eben so freie Art gefolgt sei, als dieser dem Phaedrus, Ovidius, Ariost, Boccaz und Marot nachgeeifert hat".

3) III, 312, 41′. 4) In der der Ausgabe von 1742 folgenden („Versuch von Schäfergedichten und andern poetischen Ausarbeitungen". Dresden 1744. 8. und öfter wiederholt) kamen neue Stücke hinzu, die weniger anstössig sind. Dagegen ist wieder überaus unzüchtig eine zuerst einzeln gedruckte Erzählung, „die schöne Nacht" (Berlin 1763. 8.), die sodann in die von einem Ungenannten herausgegebenen „vermischten Gedichte von Herrn J. Ch. Rost" (o. O. 1769. 8.) aufgenommen wurde. Ebendaselbst findet sich auch eine nicht minder anstössige Erzählung, „die Nachtigall", nach La Fontaine, die jedoch fälschlich Rosten beigelegt ist, da sie von Lamprecht (vgl. S. 15, Anm. 29) herrührt. Sie erschien zuerst einzeln, Berlin 1744. 5) „Fabeln und Erzählungen", vorher zum Theil einzeln in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und in den „Bremer Beiträgen" gedruckt, erschienen gesammelt in 2 Theilen, Leipzig 1746 und 1748. 8. In den „sämmtlichen Schriften" (mit Gellerts Leben von Cramer, zuerst Leipzig 1769 bis 1774. 10 Thle. 8.) bilden sie den ersten Theil. 6) „Fabeln und Erzählungen (zuerst in den „Belustigungen" etc., in den „Bremer Beiträgen" und in den „vermischten Schriften von den Verff. dieser Beiträge"). Zum Druck befördert von K. Chr. Gärtner". Leipzig 1769. 8.; vgl. Jördens 4, 529. 7) Seine „Fabeln und Erzählungen", die aus den Jahren 1747 und 1748 sind und auch zuerst in den „Bremer Beiträgen" gedruckt wurden, sind gesammelt in seinen „poetischen Werken, herausgeg. von K. Chr. Gärtner". Braunschweig 1767. 8. In der Anzeige dieser Ausgabe, die Herder in die a. d. Bibl. 7, 150 ff. lieferte, heisst es: „Wo Giseke noch zum ersten eignen Ton hätte, wäre in seinen Fabeln und Erzählungen; da er die Versification nicht bloss bis zum Fluss, sondern oft bis zum Ueberfluss in seiner Gewalt hat und überdem wirklich eine fontainesche Lustigkeit anbringt: so lassen sich diese Fabeln noch immer jetzt so gut lesen, als sie sich in den bremischen Beiträgen lesen liessen. — Giseke findet immer Platz unter den Dichtern der Erzählung". 8) Sie stehen im 3. Bde. der von W. Körte besorgten Ausgabe der „sämmtlichen Werke" (vgl. III, 350, 20′. Einzelne davon standen schon unter den „Fabeln". Berlin 1756 f.; dann erschienen ihrer zwölf als Anhang zu der Ausgabe der „Fabeln". Berlin 1786. 8. 9) N. 2 und N. 13, die letztere nach La Fontaine.

dichten[10]. Wenn ihre Erzählungen nicht geradezu mehr oder minder getreu fremden, besonders französischen und englischen Sachen nachgedichtet, sondern in selbständiger Art entstanden waren, so waren die Gegenstände derselben entweder kleine Geschichten, Novellen und Anekdoten, die sich aus verschiedenen Zeiten herschrieben und ihnen auf diesem und jenem Wege zugekommen waren, oder von den Verfassern selbst erfundene Vorfälle und Ereignisse, wie sie sich theils im wirklichen Leben der Zeit, theils in einer fingierten Welt konnten zugetragen haben. Andere Wege schlug Wieland ein. Nachdem er sich während seiner ersten, empfindsamen Periode mit wenig Glück in „moralischen Erzählungen"[11] versucht und sodann zehn Jahre später mit seiner in der Manier eines englischen Erzählers gedichteten „Nadine"[12] in den schroffsten Gegensatz zu seiner frühern Dichtweise getreten war, wählte er die Stoffe zu seinen neuen kleinern Gedichten der erzählenden Gattung zuerst aus der griechischen Mythologie und Geschichte, oder verlegte die dargestellten Begebenheiten, wenn sie von seiner eigenen Erfindung waren, wenigstens in das griechische Alterthum, behielt jedoch in diesen „komischen", oder wie er sie später benannte, „griechischen Erzählungen"[13] noch immer lehrhafte Zwecke im Auge, wenn sie auch nach einer ganz andern Seite hin lagen als die seiner Vorgänger und als seine eigenen in jenen frühern Erfindungen. Noch entschiedener zeigte sich diess in der „Musarion"[14] und in dem „verklagten Amor"[15]. Freier von der didaktischen Tendenz, wiewohl noch immer etwas davon mehr oder

---

10) Seine schwankartigen Erzählungen (vgl. III. 253) waren zuerst den „Fabeln" der Ausg. von 1753—1755. Th. 1. 131 ff. eingefügt; dann gab er sie als „(Fabeln und) Erzählungen" im 2. Theile der „sämmtlichen Schriften". Berlin 1771 ff.; in Lachmanns Ausgabe stehen sie Bd. 1, 101—123. 11) Heilbronn 1753. 8. (in Grubers Ausgabe 2, 65 ff.). Alle bisher angeführten Erzählungen waren in Reimversen abgefasst, diese „moralischen" dagegen zum allergrössten Theil in reimlosen jambischen Fünffüsslern (vgl. III. 234. 17'). In dem Vorbericht zur 2. Ausgabe (in den „poetischen Schriften". 1761) wurde angemerkt, dass diese Erzählungen von einer ganz andern Art seien als die berühmten Contes de La Fontaine oder die Schäfererzählungen unsers Rost, der den Franzosen sowohl in der naiven Anmuth als in der Leichtfertigkeit erreicht, wo nicht übertroffen habe (!). Beide Dichter seien Wieland damals noch unbekannt gewesen, als er seine Erzählungen im J. 1752 dichtete: er habe dazu keine andern Muster gekannt, als diejenigen, welche Thomson seinen Jahreszeiten eingeflochten hätte. 12) Vgl. III, 460, 10' und IV, 142, 4. Wie er hierfür Reimverse gewählt hatte, so wandte er den Reim auch in den darauf folgenden Erzählungen an; vgl. III. 234 f. und 249, 24'. 13) Vgl. III, 460, 9'; 462; 469 f.; IV, 144 f. 14) Vgl. IV, 142, 12; III, 462, 21; 464 f. Zu dem III, 462, 21 Gesagten trage ich hier nach, dass zufolge einer Aeusserung Schillers in einem Briefe an Körner (1. 115) Wieland wenigstens die erste Idee zu Musarion aus einem Buch genommen hatte; aber aus welchem, wusste Schiller noch nicht. 15) Vgl. IV, 148, 32; dazu 144, 12'.

§ 346 weniger deutlich auch in seinen jüngern erzählenden Poesien durchblickt, machte er sich erst, als er deren Inhalt altfranzösischen Fabliaux, morgen- und abendländischen Märchen und legendenartigen Ueberlieferungen entnahm: in „Sixt und Clärchen", dem „Wintermärchen", dem „Sommermärchen", „Hans und Gulpenheh", dem „Vogelsang", „Schach Lolo", „Pervonte" und der „Wasserkufe"[16]. Dem Stil und Ton der spätern poetischen Erzählungen Wielands hielten sich am nächsten v. Thümmel in der komischen Erzählung „Die Inoculation der Liebe"[17], K. Arn. Schmid, in „Des heil. Blasius Jugendgeschichte und Visionen", in Alexandrinern[18], sowie v. Nicolay in einer Anzahl meist nach französischen Fabliaux gedichteter Stücke[19]. — In der komischen, schwankartigen Erzählung erwarb sich seit der Mitte der achtziger Jahre in weitern Leserkreisen A. F. E. Langbein[20] vor andern[21] grossen Beifall. — Von Goethe und Schiller er-

---

16) Vgl. IV, 145 f.; 148 ff.; 149 f., 46'. 52'. 17) Vgl. IV, 155, 3', wo auch ein berüchtigtes Gedicht von Heinse nach dem Französischen angeführt ist. Thümmels Erzählung steht in der Stereot.-Ausg. seiner s. Werke (vgl. IV, 316, Anm. 163) Bd. S. 93 ff. Darauf folgt noch eine zweite, sehr leichtfertige und schlüpfrige, in strophischer Form, „das Erdbeben von Messina", die aber erst nach Thümmels Tode unter dem Titel „der heil. Kilian und das Liebespaar" von F. F. Hempel zu Leipzig 1818. 8. herausgegeben wurde. 18) Angefangen 1775, vollendet 1784 und zuerst gedruckt im d. Museum von 1784. Bd. 2, 97 ff., dann besonders Berlin u. Stettin 1786. 8.; vgl. C. G. W. Schiller, „Braunschweigs schöne Literatur" etc. S. 79. 19) Vornehmlich im 9. Bande seiner „vermischten Gedichte" (vgl. IV, 155, 2'); er benutzte dazu die Fabliaux et Contes etc. von Le Grand d'Aussy (vgl. IV, 237, 62'); früher hatte er sich in Fabeln und Erzählungen jenes ältern Stils von Hagedorn, Gellert etc. versucht.

20) Geb. 1757 zu Radeberg bei Dresden, kam auf die Fürstenschule zu Meissen, studierte seit 1777 in Leipzig die Rechte, wurde zuerst Actuar in Grossenhain, gieng 1785 nach Dresden, wo er anfänglich die Advocatur betrieb, dann beim geh. Archive eine Anstellung als Canzellist erhielt. Weil er jedoch keine Aussicht auf Beförderung hatte, gab er sein Amt auf und gieng 1800 nach Berlin. Hier privatisierte er, bis er 1820 zum Censor der belletristischen Schriften ernannt ward. Er starb 1835. Vieles von ihm war schon in Canzlers und Meissners „Quartalschrift für ältere Literatur und neuere Lectüre". Leipzig 1783—85. 8. eingerückt worden (vgl. Jördens 3, 492 ff.); die erste Sammlung seiner „Gedichte" erschien zu Leipzig 1788. 8.; nach A. W. Schlegels Bericht in den Götting. gel. Anzeigen (s. Werke 10, 24 f.) war der beträchtlichste Theil der Sammlung grösstentheils schon bekannter Stücke erzählender Art und als „Balladen und Romanzen" bezeichnet; doch schienen die meisten dieser Erzählungen eigentlich nicht unter die benannten Gattungen zu gehören. Zwei Bände „Schwänke" gab Langbein 1791 f. zu Dresden heraus, später noch vieles Andere in Versen und in Prosa. Eine von ihm selbst besorgte, verbesserte und vermehrte Ausgabe seiner „sämmtlichen Schriften" erschien in Stuttgart 1835 ff. 31 Bände; verb. u. verm. 3. Aufl. (mit L's Lebensgeschichte) 1845. 16 Bde. gr. 16. 21) Andere gleichzeitige und jüngere Verfasser von schwankartigen und andern poetischen Erzählungen sind neben einander gestellt in den „allgemeinen Uebersichten zu

hielten wir, ausser ihren Balladen und Romanzen, nur je ein kleines erzählendes Gedicht, von jenem „Hans Sachsens poetische Sendung“[22], von diesem „den Handschuh“[23]. — Unter den hierher zu rechnenden Stücken aus der romantischen Schule zeichnen sich vorzüglich zwei von ernstem Inhalt und in Terzinenform aus, „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland“ von Schelling[24] und „Sales y Gomez“ von Ad. von Chamisso[25]. Von andern Romantikern führe ich hier nur noch Uhland an, besonders wegen seiner mit unter die „Balladen und Romanzen“ gestellten kleinen Erzählung „Schwäbische Kunde“ und einiger Stücke unter den „altfranzösischen Gedichten“. — Eine besondere Art kleiner poetischer Erzählungen, die seit Hans Sachsens Zeit völlig ausgestorben zu sein schien, die in heiter-humoristischem Tone vorgetragene Legende[26], wurde in den siebziger und achtziger Jahren durch Wieland[27] und K. A. Schmid[28] wieder ins Leben gerufen, und nicht viel später unterzog sich Herder der Wiedereinführung der Legende in ernstem Ton, den er der Vortragsart des „lehrenden Idylls“ anzunähern suchte[29]. Andere ernst erzählende Legenden erhielten wir seitdem entweder vereinzelt oder in grösserer Zahl und theils in unstrophischer theils in strophischer, romanzenartiger Form von nicht wenigen namhaften Dichtern. Von Goethe besitzen wir die „Legende“ (1798)[30], in der Vers- und Vortragsart ähnlich jenen Erzählungen Hans Sachsens, auf die oben[31] hingewiesen ist; ausserdem führt noch ein kleines satirisch-parabolisches Gedicht Goethe's aus dem J. 1815[32], sowie das zweite Stück des „Paria“ (1821)[33] dieselbe Ueberschrift. Von A. W. Schlegel gehört hierher „Der heilige

---

den chronologischen Tabellen“ etc. von Guden, 3. 41 und 163. worauf ich auch in Betreff des Biographischen und der hierherfallenden Sachen der einzelnen Dichter verweise, sofern ihrer in meinem Buch nicht näher gedacht ist.

22) Vgl. III, 144, 59 und IV, 110, 67. Koberstein, über Goethe's Gedicht H. Sachsens poetische Sendung, im Weimar. Jahrbuch 1, 299—321 (Kobersteins verm. Aufsätze zur Liter. etc. Leipzig 1858. S. 63 ff.). 23) Vgl. IV. 471. 149; über die Quellen dieser Erzählung „Balladen und Romanzen der deutschen Dichter Bürger, Stolberg und Schiller. Erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt von F. W. Val. Schmidt“. Berlin 1827. 8. S. 142 ff. Denselben Gegenstand hatte schon früher Langbein bearbeitet für das Museum von 1783. 1. 46. 24) Vgl. IV, 667, 133 und 818, 19. 25) IV, 683. 26) Vgl. Bd. I, 307. 27) Ich habe bei ihm „Sixt und Clärchen“ (1775) im Sinn (vgl. IV, 148, 33). 28) Vgl. oben S. 28, 18.

29) Herders theils in trochäischen, theils in jambischen reimlosen Fünffüsslern abgefasste „Legenden“, denen eine Abhandlung „über die Legende“ voraufgieng, erschienen zuerst in den „zerstreuten Blättern“, Samml. 6 (1797). S. 297 ff. (in den s. Werken zur schönen Literatur und Kunst Th. 6, 5 ff.). Vgl. Tobien, Herder als Gründer der Legendendichtung. Lüdenscheid 1864. 4. (Programm).

30) Werke 13, 117 ff.; vgl. oben IV, 473, 170. 31) Anm. 26.

32) Werke 2, 212. 33) Werke 3, 11 ff.

§ 346 Lucas" (1798)[34]. L. Theob. Kosegarten[35], der sich in vielen Dichtungsarten, in Liedern, Idyllen, Romanzen und Balladen, Legenden, Schauspielen und Romanen versucht hat, gab eine ganze Sammlung „Legenden"[36]. Von Rückert haben wir „Marie Siegreich. Ortslegende" (gedichtet zwischen 1809—1812), und „die Legende der heil. Barbara" (zwischen 1811—1815)[37]; von Justinus Kerner[38] die Legende „die heil. Regiswind von Laufen"[39]; von Gustav Schwab[40] „die Legende

---

34) Steht unter den „Liedern und Romanzen", s. Werke 1, 215 ff.; vgl. oben IV, 645, 8. 35) Geb. 1758 zu Grevesmühlen in Meklenburg, studierte zu Greifswald Theologie, war sodann eine Zeit lang Hauslehrer in verschiedenen Familien, bis er Rector der Schule zu Wolgast wurde. 1792 erhielt er die Pfarre zu Altenkirchen auf Rügen, eine der sogenannten Vierfürsten-Stellen, und 1807 die Professur der Geschichte in Greifswald, wobei ihm aber die Vergünstigung ward, seine Pfarrstelle durch seinen Schwiegersohn verwalten zu lassen. Bald übernahm er auch noch in Greifswald neben seiner Professur ein Pastorat, wurde Doctor der Theologie und Consistorialrath und starb 1818. 36) Sie erschienen zu Berlin 1804. 2 Bde. 8. (n. Aufl. 1816; auch im 4. Thl. der von seinem Sohne besorgten Ausgabe seiner „Dichtungen". Greifswald 1824 ff. 12 Thle. 8. 37) In den „gesammelten Gedichten" 3, 72 ff.; 174 ff.

38) Geb. 1786 zu Ludwigsburg in Würtemberg, erhielt seine Schulbildung in seiner Vaterstadt und in der Klosterschule zu Maulbronn. Durch den Tod seines Vaters anfänglich verhindert, eine Universität zu besuchen, sollte er in Ludwigsburg die Handlung lernen; indess in Folge der Verwendung von K. Ph. Conz konnte er 1804 nach Tübingen gehen und sich dem Studium der Arzneikunde widmen. Hier lernte er Uhland kennen, mit dem er sich aufs innigste befreundete. Nach Varnhagens Bericht, der im Spätherbst 1808 in Tübingen mit ihm bekannt wurde, interessierte er sich schon damals vorzüglich für die dunkle Seite der Natur; er hatte selbst etwas Somnambules; in der Poesie war ihm das Wunderbare der Volksromane, der einfache Laut und die rohe Kraft des Volksliedes am verwandtesten (Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. A. 3, 93 ff.). Zu Anfang des J. 1809 wurde er Doctor der Medicin, gieng sodann auf Reisen und begann nach seiner Heimkehr die ärztliche Praxis in Gaildorf. 1818 wurde er Oberamtsarzt zu Weinsberg. Von hier aus, wo er fortan lebte, wurde er in weitern Kreisen fast noch mehr durch seinen Glauben an und seine Schriften über das Geister- und Dämonenreich als durch seine Dichtungen bekannt. Er starb 1862. Als Dichter trat er zuerst in L. von Seckendorfs Musenalmanach für die Jahre 1807 und 8 (Regensburg 1806 f., 12.) und mit einer Art Roman „Reiseschatten etc.", auf (Heidelberg 1811. 8.), dann lieferte er (mit Uhland, Schwab, Fouqué u. A.) Beiträge zu dem „poetischen Almanach für das J. 1812, besorgt von J. K." (Heidelberg 1812) und zu dem „deutschen Dichterwald" von Kerner, Fouqué Uhland u. a. (Tübingen 1813. 8.). Seine „romantischen Dichtungen". Karlsruhe 1817. 8., wurden mit andern Sachen aufgenommen in die „Gedichte". Stuttgart 1826, und die „Dichtungen. Neue vollständige Sammlung in einem Bande". Stuttgart 1834. 8. (3. sehr vermehrte Aufl. 1841. 2 Bde. 8.). 39) In den „Gedichten" (Ausgabe von 1826), S. 139 f. 40) Geb. 1792 zu Stuttgart, besuchte das dortige Gymnasium und seit dem Herbst 1809 die Universität Tübingen, wo er Theologie studierte und in das theologische Seminar trat, Im Herbst 1810 wurde er mit Just. Kerner bekannt und das Jahr darauf mit Uhland. Beiden Dichtern lieferte er Beiträge zu dem von ihnen herausgegebenen „poetischen

von den heil. drei Königen, von Johann von Hildesheim, nach einer latein. Handschrift und einer deutschen bearbeitet und mit 12 Romanzen begleitet"[41]. — § 346

§ 347.

Sehen wir auf die Zahl der gelungenen Stücke von wahrhaft volksthümlichem Charakter, so bietet uns in diesem Zeitraum das epische Lied und besonders die eigentliche Romanzen- oder Balladenpoesie[1] die erfreulichste Seite der an den Vers gebundenen erzählenden Dichtung. Während des siebzehnten Jahrhunderts war das epische Lied in der schönen Literatur, wie sie von den gelehrtgebildeten Dichtern geübt ward, völlig verstummt, und auch als eigentliches Volkslied lief es Gefahr, ganz zu verhallen[2]. Erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts begann es sich wieder in der Romanze zu regen, anfänglich nur in sehr vereinzelten Erscheinungen, für welche, wie fast für alle übrigen poetischen Gattungen und Arten, das Ausland die Vorbilder lieferte und den Ton angab[3].

Almanach", an dessen Redaction er auch Theil nahm, und zu dem „deutschen Dichterwald" (vgl. Anm. 38). Sein Verhältniss zu Uhland entwickelte sich mehr und mehr zu herzlichster Freundschaft; Uhland wurde sein „poetischer Gewissensrath". 1814 verliess er Tübingen, verlebte den folgenden Winter als Pfarrvicar zu Bernhausen, wo er seine ersten Romanzen dichtete, machte im nächsten Frühjahr eine Reise nach Norddeutschland, auf der er Goethe kennen lernte, so wie in Berlin Varnhagen, Robert, Hitzig, Chamisso, Fouqué und Fr. Horn. Nach seiner Rückkehr wurde er Repetent im Stift zu Tübingen, wo er sich besonders auf classische Philologie legte. 1818 erhielt er eine Professur am Ober-Gymnasium zu Stuttgart, machte 1827 eine Reise nach Paris, übernahm im nächsten Jahr die Mitredaction des „Morgenblattes" und seit 1832 mit Chamisso die Redaction des von Amad. Wendt gegründeten „Musenalmanachs" (vgl. IV, 683, 231). Schon seit längerer Zeit hatte er Recensionen, besonders über Bücher aus dem Fache der schönen Literatur, in verschiedene Blätter geliefert. Mehrere Umstände trafen zusammen, die ihn bestimmten, im Herbst 1837 sein Schulamt mit der Pfarrstelle zu Gomaringen in der Nähe von Tübingen zu vertauschen, von wo er 1841 als Pfarrer nach Stuttgart zurückkam; später wurde er auch Hülfsarbeiter im Studienrath und 1845 Oberconsistorial- und Oberstudienrath, in welcher Stellung er sein Pfarramt niederlegte. Er starb 1850 (vgl. „Gustav Schwab. Sein Leben und Wirken geschildert von K. Klüpfel". Leipzig 1858. 8.). Seine „Gedichte" erschienen gesammelt in 2 Bdn. Stuttg. 1828 f. 8.; dazu „Gedichte. Neue Auswahl". 1838. 8. 41) Stuttg. 1822. 8.

§ 347. 1) Vgl. die Sammlung von Ig. Hub, Deutschlands Balladen- und Romanzendichter. 3 Bde. 4. Aufl. Karlsruhe 1870. 8. 2) Vgl. II, 169 f. 3) Das einzige von den ältern mir bekannten romanzenartigen Gedichten, das, wie mir scheint, nicht unter dem unmittelbaren Einfluss bestimmter fremder Vorbilder entstanden ist, und das durch Inhalt und Ton auch schon am meisten von der alten Romanze und Ballade an sich hat, findet sich unter J. A. Schlegels „vermischten Gedichten" (Hannover 1787. 89. 2 Bde. 8.) 1, 271 ff. mit der Ueberschrift „Ajax Oileus", aus dem J. 1745.

§ 347 Namentlich geschah diess durch den Spanier Gongora und den Franzosen Moncrif; von ihnen überkam Gleim auch den Namen Romanze, als er ihn im J. 1756 in unsere Literatur einführte[4]. Wenn aber schon die Stücke des Spaniers und des Franzosen, die Gleim entweder unmittelbar umdichtete[5], oder sich doch zum Muster nahm, in ihrem Inhalt und Ton von dem Charakter der echten Romanze weit abstanden[6], so war in den drei ihm eignen so benannten Gedichten, mit denen er zuerst hervortrat, der Ton bis zum gemeinen Bänkelsang herabgestimmt[7]. Diese drei Romanzen soll Gleim schon 1744 gedichtet haben[8]; dann wären die Jahreszahlen 1756 und 1755 in den Titeln zweier für die ihnen zum Grunde liegenden Ereignisse von dem Dichter wohl nur gewählt, um seinen Liedern bei ihrem Erscheinen um so mehr den Charakter von Bänkelgesängen zu ertheilen. Er selbst hat in der Vorrede zu einer Ausgabe berichtet, woher ihm die erste Anregung dazu gekommen: „der Verf. fand in einem ur-

4) Denn die „Romanze", die unter v. Cronegks „vermischten Gedichten" im 2. Theil seiner „Schriften", ohne Angabe des Alters, steht, wird wohl auch, wie alle übrigen so benannten deutschen Gedichte, jünger sein als die älteste von Gleim, da sie mit dieser in der Versart und auch im Ton völlig übereinstimmt; wahrscheinlich fällt sie also zwischen 1756 und Ende 1757, wo Cronegk starb.

5) In der „Romanzen und romanzische Lieder" betitelten Abtheilung seiner sämmtlichen Werke in W. Körte's Ausg. Bd. 3, 89 ff. sind „der schöne Bräutigam" (S. 163 ff.), „der gute Tag" (S. 170 ff.) und „die Zeit" (S. 184 ff.), den Ueberschriften zufolge, „nach Gongora"; das zweite dieser Stücke soll schon aus dem J. 1743 sein. Wo und wann es aber sammt den beiden andern zuerst erschienen ist, weiss ich nicht anzugeben. 6) „Gongora (1561—1627) hatte in seiner Jugend Romanzen gedichtet, welche gerade durch ihre liebliche Einfachheit, durch ihre volksthümliche Naivetät bewundernswerth sind. Später lenkte er diese Gattung der Poesie theilweise in andere Geleise. So entstanden u. a. seine burlesk-parodischen Romanzen, in welchen an die Stelle des volksthümlich-heroischen Elements ein vulgär-bürgerliches mit graziöser Ironie gesetzt wird. Diese spanische Romanze lernte nun Gleim kennen, und zwar sowohl in Gongora's eigenen Schöpfungen, als in den Romanzen des Franzosen Moncrif (1687—1770), der offenbar, sei es mittelbar oder unmittelbar, auf diesem Felde ein Schüler Gongora's war; nur ist Moncrifs Romanze schon rein travestierend". D. Vierteljahrs-Schrift von 1857. 2, 91 ff. — Eine prosaische Uebersetzung von sechzehn Romanzen Gongora's (darunter nur eine burleske) lieferte J. G. Jacobi. Halle 1767. 8. Vgl. Jördens 2, 501. Wahrscheinlich wies Gongora auch Herdern den Weg zur spanischen Romanzenpoesie (vgl. d. Vierteljahrs-Schrift a. a. O.). 7) „Romanzen". Berlin und Leipzig 1756. 8. (öfter wiederholt, mit jenen Romanzen nach Gongora und andern später gedichteten Sachen, von denen aber manche gar nicht erzählender Art sind, in Körte's Ausg. der sämmtl. Werke a. a. O.; vgl. Körte in Gleims Leben S. 198 und 515, N. 34. Ueber das an letzter Stelle angeführte Gedicht, „Alexis und Elise in drei Gesängen", aus dem J. 1771, so läppisch auch noch darin der Romanzenton ist, sprach sich Wieland dennoch ganz entzückt in einem Briefe an Gleim aus, der dem Abdruck in Körte's Ausg. 3, 133 f. vorangestellt ist.

8) Nach Körte S. 43.

alten französischen Lehrbuche den Namen und bald nachher in einem französischen Dichter, im Moncrif, die Sache. Die Erregung starker Leidenschaften, dachte er, ist der menschlichen Gesellschaft schädlich; meine Romanzen sollen sanfte nur erregen: so entstanden die seinigen und waren in unserer Sprache die ersten". Der Inhalt von zweien waren Berliner und Leipziger Mordgeschichten, von der dritten die Aufschneidereien eines holländischen Seefahrers. In der Nachricht vor der ersten Sammlung ward es von Gleim geradezu gewünscht, dass diese Lieder recht oft von den Bänkelsängern möchten gesungen werden: „In Erzählung vorstehender Geschichten hat man versuchen wollen, ob die vorlängst bei den Spaniern und neuerlich bei den Franzosen zu den romantischen Liedern gebrauchte Schreibart auch im Deutschen gefallen könne. Je öfter dieser Versuch von den rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand künftig gesungen wird, desto mehr wird der Verfasser glauben, dass er die rechte Sprache dieser Dichtart getroffen habe"[9]. Nach Gleims Vorgange wurde nun auch alsbald von der Kritik des Tages der Charakter dieser Dichtart überhaupt theoretisch bestimmt; so von Mendelssohn[10] mit folgenden Worten[11]: „Die Romanzen machen eine besondere Art von Gedichten aus, in welcher wir im Deutschen noch kein Exempel haben. Der Ton, welcher in diesen kleinen Gedichten herrscht, ist ein abenteuerliches Wunderbare, mit einer possierlichen Traurigkeit erzählt". Allmählig indess fiengen die Begriffe von ihr mit der sich erweiternden Kenntniss fremder Poesien sich zu berichtigen an. So bemerkte im J. 1766 der Verf. „einiger Nachrichten, den Zustand der spanischen Poesie betreffend"[12]: „Wir Deutschen glauben gemeiniglich, dass eine Romanze ein Lied sein müsse, welches einen tragikomischen Vorwurf enthält. Es ist wahr, sehr viele von den spanischen Romanzen sind in diesem Tone geschrieben, aber nicht alle. Es gibt Romanzen, die ganz lustig sind, sogar geistliche, und sehr viele, welche als Triumphlieder anzusehen sind, darinnen sie die Siege besingen, welche die Spanier in alten Zeiten über die Mohren erhalten. Eine gewisse Naivetät des Stils machet einen Theil des Charakters dieser Lieder aus. Die Benennung dieser Art von Gedichten kommt von dem Worte romance her, welches eben das bedeutet, was die Italiener durch lingua volgare ausdrücken. Jenes bedeutet nämlich die castilianische Sprache, wie dieses die italienische". Kurz darauf wurde[13] bei Anzeige von Percy's Reliques etc. der Wunsch

9) Körte S. 44 f. 10) In der Anzeige eines Nachdrucks von Gleims „Liedern, Fabeln und Romanzen". Leipzig 1758. 8. (Bibliothek der schönen Wissenschaften 3, St. 2, S. 321 ff. 11) S. 330 f. 12) In der n. Bibliothek d. schönen Wissensch. 1, 227. 13) In derselben Zeitschrift Jahrgang 1766, S. 88 f.

§ 347 ausgesprochen, dass die Deutschen aus dieser Sammlung, welche mehrentheils lauter kleine Romanzen, so schön als Tasso's Klang, als Ariostens Lieder, enthalte, die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen, und wenn sie selbst Romanzen schreiben wollten, sich diese lieber und die erwähnten Italiener, als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zu Mustern wählen möchten. Alsdann aber sei es auch nöthig, die Sitten der romantischen Zeiten besser zu studieren, als es der Verfasser einer vor kurzem erschienenen Geschichte aus den Ritterzeiten gethan habe. Auch Sulzer missbilligte es in seiner „Theorie“ etc. (Artikel „Romanze“), dass unsere Dichter sich angewöhnt hätten, der Romanze einen scherzhaften Ton zu geben und sie ironisch zu machen; ihn däuchte, dass dieses dem wahren Charakter der Romanze gerade entgegen sei. Eine scherzhafte Erzählung im lyrischen Ton sei noch keine Romanze[14]. Trotzdem dauerte es noch ziemlich lange, bis unsere Dichter für die Romanzen oder Balladen[15] den rechten Inhalt fanden und den wahren und reinen Ton trafen. Zwar hatte sich dem einen wie dem andern schon in derselben Zeit, wo er jene ersten Romanzen herausgab, Gleim selbst in denjenigen seiner vortrefflichen und echt volksmässigen „preussischen Kriegslieder“ angenähert, die er, als gesungen von einem Grenadier n a c h den Schlachten der beiden

---

14) Dagegen setzte noch im J. 1774 der Herausgeber einer Sammlung „Romanzen der Deutschen. Mit einigen Anmerkungen über die Romanze.“ Leipzig. 8. den Stoff dieser Dichtungsart in das Abenteuerliche, eine Art des falschen Wunderbaren, das in Begebenheiten, Handlungen, Sitten und Charakteren liegen könne. Das Abenteuerliche werde darin nicht mehr als ein Stück des allgemeinen Volksglaubens nacherzählt, sondern aus Spötterei und Belustigung. Die Behandlung verlange Leichtigkeit und Simplicität, Naivetät in der Empfindung und noch mehr in der Erzählung. Das Persönliche in der Romanze aber sei ein aus Laune und Drolligkeit, aus einer verstellten Einfalt, affectierter Ernsthaftigkeit, Traurigkeit, Mitleiden, Verwunderung etc. gebildeter, hervorstechender und durch das Ganze herrschender Ton. Diese Auffassung und Feststellung der Natur und des Tons der Romanze entsprach ganz der Natur und dem Ton der in die Sammlung aufgenommenen Stücke (von Gleim, Schiebeler, Löwen, Cronegk etc.), unter denen Wieland (im d. Merkur von 1775. 2, 177 f.) mit einigen andern Stücken auch ungern den Anfang der travestierten Aneide von Michaelis vermisste. Was Wieland daselbst, also gar noch im J. 1775, zur Ergänzung der von dem Herausgeber jener Sammlung aufgestellten Theorie der Romanze vorbringt, ist auch merkwürdig genug. 15) Wie die erste Bezeichnung von den Spaniern und den Franzosen, so wurde die andere seit der Bekanntschaft mit Percy's Reliques etc. von den Engländern herübergenommen (das Wort „Ballade“ kommt schon 1575 in Fischarts Gargantua vor als Uebersetzung von ballade bei Rabelais; vgl. W. Wackernagel, Joh. Fischart S. 124) und beide fortan nie streng von unsern Dichtern in der Anwendung unterschieden. Als nach einer Anmerkung Vossens zu dem Briefwechsel zwischen Bürger und Boie über die „Lenore“ der erstere

ersten Feldzüge des siebenjährigen Krieges, gedichtet hatte[16]; allein § 347 hierin hatte er lange Zeit nur wenige ihm nahe kommende Nachfolger[17]. Desto mehr hatte er in der Romanzenpoesie nach seiner Behandlungsart; doch erweiterte sich bei diesen Dichtern der Kreis der gewählten Gegenstände, indem sie sie häufig aus der antiken Mythologie, vornehmlich mit Benutzung der ovidischen Verwandlungen, schöpften und damit die Travestierung epischer Gedichte des Alterthums einleiteten, oder nach Gespenster- und Wundergeschichten, schlüpfrigen Liebesabenteuern etc. griffen. Von den ältern Verfassern derartiger Romanzen sind die bekanntesten J. F. Löwen[18] und Da-

---

schwankte, ob er Ballade die scherzhafte und Romanze die rührende Erzählung des Volksliedes nennen sollte, oder umgekehrt, rieth ihm Boie zu dem letztern (Bürgers Werke in der Ausg. von Bohtz, S. 463). Man brauchte nun aber nachher beide Namen mit willkürlicher Vertauschung neben einander (vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 255). Dass man diese Namen mitunter auch auf kleine Gedichte anwandte, die wenig oder gar nichts Episches an sich hatten, beweisen Beispiele bei N. Götz (in der Ausg. Leipzig 1807. 3 Bde. 8.) 1, 75 ff.; 120 ff.; 2, 95 f. 16) Gemeint sind die Siegeslieder nach den Schlachten bei Lowositz, bei Prag, bei Rossbach und bei Lissa, sowie das Lied nach der Schlacht bei Collin; die übrigen Stücke gehören zur lyrischen Gattung. Das vorletzte (in Körte's Ausg. „an die Kriegsmuse (nach der Niederlage der Russen bei Zorndorf“, in reimlosen jambischen Fünffüsslern, also gar kein Lied, und das letzte „an die Musen“, standen noch nicht in der von Lessing besorgten Ausg. der Grenadierlieder. Vgl. III, 350, 20 und Jördens 2, 147. 17) Am nächsten kam ihm darin Lavater in den „Schweizerliedern, von einem Mitgliede der helvet. Gesellschaft zu Schinznach“. Bern 1767. 8. (öfter wieder aufgelegt; vgl. Jördens 3, 166; 193 f.; 6, 467 ff.; sie sind das Beste, was Lavater überhaupt gedichtet hat); weniger reicht an Gleim heran von Gerstenberg in seinen „Kriegsliedern eines dänischen Grenadiers“ (1764; vgl. § 365 und § 296, 1'). Wie beide zu diesen Liedern durch Gleim unmittelbar angeregt wurden, so war es auch schon früher bei Chr. Fel. Weisse (der diess übrigens S. 91 f. seiner Selbstbiographie in Abrede stellt) der Fall gewesen, als er seine „Amazonenlieder“ dichtete (zuerst gedr. Leipzig 1760. 8.; öfter wiederholt, in den „kleinen lyrischen Gedichten“. Leipzig 1772. 3 Bde. 8. eröffnen sie den 2. Band). Diese stehen aber von den „Grenadierliedern“ schon darum sehr weitab, weil sie ihrem Inhalt nach rein fingiert und auch fast durchweg viel mehr lyrisch als episch sind. 18) Geb. 1729 zu Klausthal, studierte in Göttingen die Rechte. Ohne Vermögen, gieng er 1751 nach Hamburg, von wo er sich nach England einschiffen wollte, um, von Hagedorn empfohlen, in London sein Glück zu suchen, als er veranlasst wurde, in Hamburg zu bleiben und sich auf Schriftstellerei zu legen. 1757 erhielt er eine Anstellung als Secretär in Schwerin, wo er sich mit der Tochter des Schauspieldirectors Schönemann verheirathete und dadurch in nahe Beziehung zum Theater kam, für welches er nun auch zu arbeiten anfieng. Seiner Stellung zum Hamburger Nationaltheater, um derentwillen er von seiner Stelle in Schwerin zurücktrat, ist III, 403 gedacht worden. Nach dem unglücklichen Ausgange dieses Unternehmens sah er sich genöthigt, 1768 das wenig einträgliche Amt eines Registrators in Rostock anzunehmen, wo er 1771 starb. Zuerst gab er sechs „Romanzen“ heraus, mit dem Beisatz auf dem Titel „Quis talia fando temperet a lacrymis?“ Hamburg 1762. 8.

§ 347 niel Schiebeler[19], von dessen Stücken eins, „Harlekin und Colombine, eine Geschichte, die sich in einem Thal ohnweit Bergamo zugetragen", eine Parodie eines mir nicht näher bekannten, aber gewöhnlich auch unter den Romanzen dieser Zeit aufgeführten, wie es scheint, ernsthaften Gedichts von Rudolf Er. Raspe[20] ist, nämlich von „Hermin und Gunilde, eine Geschichte aus den Ritterzeiten, die sich zwischen Adelepsen und Usslar am Schäferberge zugetragen"[21]. Im Ton der gleimschen und löwenschen Romanzen sind auch zwei hierherfallende Gedichte von J. F. W. Zachariae, die ohne seinen Namen erschienen: „Zwei schöne neue Märlein" („von der schönen Melusine, einer Meerfey", und „von einer untreuen Braut, die der Teufel holen soll") etc.[22]. Auch die 1774 in Mitau erschienenen „Romanzen", deren Verf. sich ebenfalls nicht genannt hatte[23], sind in jener von Gleim eingeführten burlesken Manier abgefasst. Von den jüngern Dichtern erhob sich Hölty, selbst in seinen bessern Balladen oder Romanzen, auch nicht viel über seine burlesk-tragischen und platt-witzelnden[24]. Unterdessen war schon, besonders seit dem Be-

(vgl. Liter. Br. 325, S. 183 ff.); eine neue, verbesserte und vermehrte Auflage der Romanzen „nebst andern komischen Gedichten" erschien zu Leipzig 1771. 8. In der zweiten, „Gilbert, Kunigunde und Landri" (früher „der getödtete Hahnrei" überschrieben), sind zwischen die Strophen prosaische Stellen eingefügt.

19) Geb. 1741 zu Hamburg, besuchte das dortige Johanneum, legte sich dabei auf Erlernung der französischen, englischen, italienischen und spanischen Sprache und versuchte sich auch schon ziemlich häufig in Gelegenheitsgedichten, die er zum Theil für die zu Anfang der Sechziger in Hamburg spielende kochische Schauspielergesellschaft abfasste. 1763 gieng er, um die Rechte zu studieren, zuerst nach Göttingen und zwei Jahre darauf nach Leipzig, widmete aber seine Zeit an beiden Orten viel mehr dem Studium der schönen Literatur, der Musik und dem Theater als der Rechtswissenschaft. In Leipzig schrieb er auch wieder mancherlei für die kochische Bühne, und ausserdem veröffentlichte er noch verschiedene andere Poesien, namentlich fünf Romanzen mythologischen Inhalts. Nachdem er Doctor der Rechte geworden, kehrte er 1768 nach Hamburg zurück, wo er ein Kanonikat bei dem Domkapitel erhalten hatte. Niemals ganz gesund, verfiel er allmählich in eine Art Auszehrung und starb schon 1771. Die erste Sammlung seiner „Romanzen" (jene fünf) erschien zu Leipzig 1767. 8. (verbessert Hamburg 1768); eine „neue Sammlung". Hamburg 1771. 8. Alle seine Romanzen (im Ganzen 32) sind beisammen in der von J. J. Eschenburg besorgten Ausgabe von „Dan. Schiebelers auserlesenen Gedichten". Hamburg 1773. 8. Wie er den Charakter dieser Dichtart fasste, erhellt schon aus folgenden Versen in einer seiner Romanzen: „Da nahte die Romanze, Halb schleichend, halb im Tanze, Ihr Auge that Betrübniss kund, Doch schalkhaft lacht' ihr Rosenmund".

20) Geb. 1737 zu Hannover, war Rath, Bibliothekar und Professor in Cassel, verliess aber 1775 seine Aemter, gieng nach London und starb 1794. Vgl. über ihn Weimar. Jahrb. 3, 2—12. 21) Leipzig 1766. 8. 22) Leipzig (Braunschweig) 1772. 8. Vgl. Goethe's Anzeige in den Werken 33, 49 f. 23) Er hiess Geissler, ist mir aber sonst ganz unbekannt. 24) Zu jenen rechne ich (in der ersten Ausg. von Hölty's Gedichten, besorgt durch seine Freunde, Fr. L. Gr. zu Stolberg und J. H. Voss. Hamburg 1783. 8.; über die willkürliche Art,

kanntwerden der englischen und schottischen Balladen in Percy's Sammlung, von verschiedenen Seiten darauf hingedeutet worden, wie einseitig und verkehrt die deutschen Dichter den Begriff dieser Dichtart gefasst, und wie wenig sie sich bei ihren eigenen Hervorbringungen darin nach den rechten Mustern umgesehen hätten[25]. Mit voller Entschiedenheit sprach sich jedoch erst Herder über die zeitherige ganz irrthümliche und verwerfliche Behandlungsart der Romanzen- oder Balladenpoesie aus, indem er zugleich den Weg angab, den die Dichter einschlagen müssten, wenn sie die eigentliche Natur und die angemessensten Gegenstände des epischen Liedes wollten kennen lernen und dessen reinen, vollen, edlen und dabei doch volksmässigen Ton zu treffen wünschten. Was von ihm in dieser Beziehung seit dem J. 1773 an Rügen und Wünschen, an Winken und Anregungen im Vorhalten älterer heimischer und im Nachbilden fremder epischer Lieder ausgieng, und was damit in dem Entwickelungsgange unserer Literatur in einem nähern oder entferntern Zusammenhange stand, ist schon anderwärts zur Sprache gekommen[26]. Die Wirkung davon zeigte sich auch sehr bald, zu-

§ 347

---

in der Voss mit Hölty's Gedichten verfuhr, vgl. Halm, über die Vossische Bearbeitung der Gedichte Hölty's, München 1868. 8.; Weinhold, Boie S. 88 ff. und Halms kritische Ausgabe nach den Hss. Leipzig 1869. 8.) „Adelstan und Röschen“ (1771) und „die Nonne“ (1773), zu diesen „Apoll und Daphne“ (1770) und besonders die drei Balladen von „Leander und Ismene“ (1772). In spätern Ausgaben (die fünfte erschien zu Königsberg 1833. gr. 12.) ist noch eine, „Töffel und Käthe“, hinzugekommen. Vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 262 f., Note 3. In derselben Note ist auch bemerkt: dass Hölty selbst nach seiner Bekanntschaft mit Percy und nach der bürgerschen Lenore von dem Wesen der Romanze noch immer die alte irrthümliche Ansicht gehabt habe, beweise sein Brief an Voss aus dem J. 1774, worin es heisse: „Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder wie ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor“. 25) Vgl. oben S. 33 f. 26) Vgl. III, 447–451; IV, 44 ff.; 244 f.; dazu III, 424 f.; IV, 30, 30'; 42 ff. und 240. Wenn man jene frühern Aeusserungen Herders aus den siebziger Jahren im Gedächtniss hat und liest dann in seinen Werken zur schönen Liter. und Kunst 18, 12 die Worte: „die drei Romanzen, die Gleim zuerst in unserer Sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten, die naivsten“, so möchte man seinen eigenen Augen nicht trauen. Sie sind aber (in der „Adrastea“) zu einer Zeit geschrieben, wo er Goethe's spätere Balladen so bitter tadelte, ja verabscheute, und wo ihn sein Widerwille gegen die Romantiker verleitete, die Assonanzenform in der deutschen Romanze lächerlich zu machen (vgl. IV, 897 f. und 838). — Ausser den Uebertragungen und Bearbeitungen fremder Balladen und Romanzen in den „Volksliedern“ (vgl. IV, 244 f., 18) und in seinem „Cid“, finden sich unter Herders Gedichten noch zwei hierher gehörige Stücke, „Johanna Gray. Eine Romanze zu ihrem Bildniss“ (1777), wie es scheint, von seiner eigenen Erfindung, und „Madera. Nach dem Spanischen“ (in den Werken zur schönen Liter. und Kunst 3, 180 ff.; 229 ff.).

§ 347 nächst an Bürger, dann auch an Gotter, die beide, zumal der erstere, in der Reihe ihrer hierher zu rechnenden Gedichte den Uebergang von jener burlesken Manier zu der edlern, echt volksmässigen Auffassung und Behandlung dieser Dichtart am deutlichsten erkennen lassen. Von Bürger sind, obgleich nach Althofs Meldung[27] Percy's Sammlung schon in den Jahren 1769 und 70 sein „Handbuch" war, noch in der ältern Manier gedichtet die „neuen weltlichen hochd. Reime, enthaltend die ebentheyerliche doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europa" etc.[28]. In der Mitte zwischen dem ältern und dem spätern Balladenstil Bürgers halten sich „der Raubgraf" (1773) und „die Weiber von Weinsberg" (1774), die zwar nicht so gemein burlesk wie die „Prinzessin Europa" ausgefallen sind, aber doch noch, im missverstandenen Volkston gedichtet, etwas Bänkelsängerisches und Unedles an sich haben[29]. Die erste echte Ballade in unserer neuen Kunstdichtung war Bürgers „Lenore", die, wenn auch schon vorher entworfen, doch erst unter dem begeisternden Eindruck von Herders erstem Aufsatz in den Blättern „von deutscher Art und Kunst" im Sommer 1773 von dem Dichter ausgeführt wurde[30]. Sie blieb sein

---

27) Bürgers vermischte Schriften. herausgeg. von K. Reinhard. 2, 27.

28) Nach K. Reinhard in dem Register zum 1. Th. seiner Ausg. von Bürgers Gedichten „vermuthlich" aus dem J. 1773; ich glaube aber mit Fr. W. Val. Schmidt (Balladen und Romanzen der deutschen Dichter etc. S. 6, Note), dass dieses rohe und unsaubere Gedicht ein oder zwei Jahre früher entstanden sein wird (1773 war es schon in Abschriften verbreitet worden; vgl. Weinhold a. a. O. S. 205, Anm.); im Druck erschien es, zuerst einzeln o. O. 1777. 8., und wurde darnach in der allg. d. Bibl. 35, 161 angezeigt. — Die beiden von Prutz a. a. O. S. 262 f. der „Prinzessin Europa" beigesellten Stücke, „Bacchus" (1770) und „die Menagerie der Götter" (1774), kann ich weder für Balladen, noch auch für Romanzen im engern Sinne gelten lassen. 29) Von dem „Raubgrafen" gab es, bevor er im vossischen Musenalmanach für das Jahr 1776 erschien, einen ältern Text, den der Recensent des Almanachs im d. Merkur von 1776. 1, 85 ff. — ohne Zweifel Merck — aus einer Abschrift kannte und dem gedruckten entschieden vorzog. 30) Vgl. IV, 35; 47 und daselbst Anm. 3. Ein Seitenstück zu der bekannten Anekdote von der Wirkung, welche die „Lenore", als Bürger sie zum erstenmal in dem Kreise seiner Freunde zu Göttingen vorlas, bei dem jüngern Stolberg hervorbrachte (vgl. Althof in Bürgers Leben S. 38 f.), findet sich in einem Briefe von Joh. v. Müller an seinen Bruder aus dem J. 1780 (sämmtl. Werke 30, 15): „Ich habe die Gedichte der Grafen von Stolberg zum Theil mit grossem Vergnügen gelesen; aber der verdammte Bürger mit seiner Lenore hat mein ganzes Nervensystem eine Nacht hindurch erschüttert, und dem Bonstetten ist, als er um die Mitternachtsstunde las und plötzlich die Thür aufsprang, das Buch aus der Hand gefallen, und alle Haare sind ihm gen Berg gestiegen". Die Behauptung einiger englischer Kritiker, der „Lenore" läge eine englische oder schottische Ballade zu Grunde, fand ihre Widerlegung in einer Note zum n. d. Merkur von 1797. 1, 151 f. und (von A. W. Schlegel) ebenda S. 393 ff.; vgl. auch

Meisterwerk; unter seinen spätern Balladen[31] kann ihr an dichterischem Gehalt und trefflicher Ausführung etwa nur „der wilde § 347

---

im 3. Stück desselben Jahrg. S. 143 ff. Dass Bürger durch einige Verse aus einem verschollenen deutschen Volksliede, die er eines Abends bei Mondschein von einem Bauermädchen singen hörte, zuerst angeregt wurde, die „Lenore" zu dichten, ist gewiss. Dagegen kann durch nichts bewiesen werden, der Inhalt seiner Ballade sei aus dem Lied entnommen, welches im „Wunderhorn" 2, 19 f. steht, und welches er Nachts aus einem Nebenzimmer gehört habe; vielmehr ist der Verdacht sehr gegründet, dieses Lied sei eher eine Erfindung der Herausgeber des „Wunderhorns" als ein echtes Volkslied. Vgl. den trefflichen Aufsatz von W. Wackernagel „Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers Lenore" in den „altdeutschen Blättern von Haupt und Hoffmann, 1, 174 ff., insbesondere S. 193—196.

31) Die erste Ausgabe von Bürgers „Gedichten" erschien zu Göttingen 1778. 8.; die zweite, sehr vermehrte, ebenda 1789. 8.; die dritte, wieder vermehrte und verbesserte, von K. Reinhard besorgt, ebenda 1796 f., 2 Thle. 8.; dazu „Vermischte Schriften" 1797 f., 2 Thle. (auch als „sämmtliche Werke" 1817—21. 4 Bde.); neue, wohlf. Ausg. 1829 ff. 8 Thle. 16. und Ausg. in einem Bande, besorgt von A. W. Bohtz. Göttingen 1835. 4. Neueste Ausgabe der „Gedichte" (mit Einleitung und Anmerk.) von J. Tittmann, Leipzig 1869. 8. — Das Beste, was nach meinem Urtheil über Bürger als Dichter überhaupt und als Balladendichter insbesondere geschrieben worden, ist der oben (IV, 732, 11) angeführte Aufsatz von A. W. Schlegel. Schillers Recension von Bürgers Gedichten (Jen. Lit. Zeitung 1791. 1, Sp. 97 ff.) war, obgleich nicht schlechthin ungerecht, doch im Ganzen zu streng und zu sehr von einem idealistischen Standpunkte aus geschrieben; dabei musste sie besonders dadurch verletzen, dass sie in die Beurtheilung der Leistungen des Dichters zu sehr die Beurtheilung seiner geistigen und sittlichen Persönlichkeit hineinzog. Sie ist übrigens nicht vollständig in Schillers Werken (8, 2, 268 ff.) abgedruckt (vollständig dagegen bei Gödeke 6, 314 ff.). Nach den Worten (S. 278 f.) nämlich: „so war uns diese Störung bei so vollem Genuss um so widriger, weil sie uns das Urtheil abnöthigte, dass der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei; dass seinen Producten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte", folgt in der Lit. Zeit. Sp. 102: „Man begreift, dass hier nicht der Ort sein kann, den Beweis für eine so allgemeine Behauptung im Einzelnen zu führen; um jedoch im Kleinen anschaulich zu machen, was die bürgerische Muse sich zu erlauben fähig ist, wollen wir ein einzelnes Lied, und zwar bloss in dieser einzigen Hinsicht, durchlaufen. (Es werden hierauf aus der „Elegie, als Molly sich losreissen wollte", 14 Stellen, im Ganzen 45 Zeilen mitgetheilt, worauf es weiter heisst:) Zur Entschuldigung Hrn B's sei es übrigens gesagt, dass das gewählte Lied, dessen vier letzte Strophen jedoch von ungemeiner Schönheit sind, zu seinen mattesten Producten gehört; doch müssen wir gleich hinzusetzen, dass wir nur die Hälfte dessen bezeichnet haben, was uns darin missfallen hat. Sollen wir nun noch aus „Fortunens Pranger" S. 186 die faulen Aepfel und Eier - Mir nichts, dir nichts — Lumpenkupfer — Schinderknochen — Schurken — Fuselbrenner — Galgenschwengel — Mit Treue umspringen, wie die Katze mit der Maus — Hui und Pfui und dgl. mehr als Beweise unserer Behauptung anführen, oder weiss der Leser es schon genug, um darin uns beizustimmen, dass ein Geschmack, der solche Cruditäten sich erlaubte und bei wiederholter Durchsicht begnadigte, Hrn. B. auch bei seinen gelungensten Producten unmöglich ein treuer und sicherer Führer gewesen sein

§ 347 Jäger"[32] an die Seite gestellt werden. Wie dieser und „Lenore", so sind von Bürgers eigener Erfindung ausser den bereits angeführten[33] noch „Lenardo und Blandine" (1776), „das Lied vom braven Mann" (1776), „St. Stephan" (1777), „des Pfarrers Tochter von Taubenheim" (1781), „die Kuh" (oder „Frau Magdalis", 1784), „das Lied von Treue" (vermuthlich 1788). Dazu kommen noch einige kleinere romanzenartige Stücke, die eher zur epischen als zur lyrischen Gattung gerechnet werden können, wie „des armen Suschens Traum" (1773), „der Ritter und sein Liebchen" (1775), „Robert" (1775) und „schön Suschen" (1776). Dagegen sind mehr oder minder freie Bearbeitungen englischer Gedichte „der Bruder Gaurock und die Pilgerin" (1777), „Frau Schnips" (1777), „die Entführung" (1778), „der Kaiser

---

konnte?" — Bürger schwieg dazu nicht: eine „vorläufige Antikritik und Anzeige" von ihm liess er gleich am 6. April 1791 in das Intell. Blatt der Litt. Zeit. Nr. 46 einrücken, die in sehr heftigem, oder vielmehr höhnischem Tone abgefasst war und den Recensenten aufforderte, sich zu nennen. Indess wurde in der unmittelbar darauf folgenden „Vertheidigung des Recensenten" (in demselben Stück des Intell. Blattes) diese Anmuthung zurückgewiesen und dem Leser die Entscheidung überlassen, ob der Recensent sich deswegen eines groben, ihm vorgeworfenen Widerspruchs schuldig gemacht habe, weil er Individualität an einem Werke der Kunst nicht vermissen wolle und dennoch „eine ungeschlachte, ungebildete, mit allen ihren Schlacken gegebene Individualität nicht schön finden könne." Bürger machte darauf, wie Schiller an Körner am 15. Octbr. 1792 schrieb (2, 342), in dem Göttinger Musenalmanach für 1793 nochmals „seiner Galle Luft." „Die Platituden dieses Menschen", setzte Schiller hinzu, „seine Anmassungen und seine völlige Unbekanntschaft mit dem, was ihm in meiner Recension gesagt worden ist, wird Dich in Verwunderung setzen." Unter Schillers Bewunderern war wohl keiner mehr von der Recension entzückt als Baggesen (vgl. dessen Briefwechsel 1, 106 f.); anders urtheilte schon 1795 A. W. Schlegel darüber in einem Briefe an Schiller selbst (vgl. Hayms preussische Jahrbücher 1862. Bd. 9, Heft 2, S. 198). Dieser, der noch bald nach Bürgers Tode, in einer Note zu der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" (8, 2, 156) erklärte, jene Rüge (die Recension) habe bloss einem wahren Dichtergenie gelten können, das von Natur reichlich ausgestattet gewesen wäre, aber verabsäumt hätte, durch eigene Cultur jenes seltene Geschenk auszubilden; und ein solches Individuum habe man unter den höchsten Massstab der Kunst stellen dürfen und stellen müssen: — hatte denn doch einige Jahre später so viel von der Strenge seiner idealistischen Forderungen an die poetische Praxis nachgelassen, dass er gegen W. v. Humboldt das Geständniss ablegte (in dem Brief an diesen aus dem Juni 1798. S. 444 f.): „Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementar-Begriffen in ästhetischen Dingen dahin geführt, dass wir die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände anwenden und sie als ein praktisches Werkzeug, wozu sie doch nicht geschickt genug sind, handhaben. Mir ist dieses vis à vis von Bürger und Matthisson, besonders aber in den Horenaufsätzen öfters begegnet." Vgl. auch Humboldts Vorerinnerungen zu dem Briefwechsel S. 28 f.

32) Schon um 1775 gedichtet, in den Ausgaben erst 1785 angesetzt: vgl. Weinhold, Boie S. 200, Anm. 3. 33) Vgl. S. 38.

und der Abt" (1784) und „Graf Walter"[34]. Von den Balladen anderer § 347 Dichter, die seit dem Erscheinen der „Lenore" bis um die Mitte der neunziger Jahre verfasst und gedruckt wurden, kamen den besten bürgerschen wenigstens nahe die von dem jüngern Grafen Stolberg, vom Mahler Müller und von Jung-Stilling, in minderem Grade die von dem ältern Stolberg. Am bekanntesten von dem ersteren sind und gehörten lange zu den beliebtesten Stücken dieser Dichtart überhaupt „Ritter Rudolf, Romanze" (1774) und „die Büssende, Ballade" (1777)[35]. Von Mahler Müller erchienen unter dem Titel „Balladen" 1776[36] mehrere Gedichte, von denen aber[37] nur das erste, „das braune Fräulein", eine Ballade heissen kann; eine zweite war seiner Idylle „die Schaaf-Schur"[38] eingeschaltet[39]. Vier Balladen Jung Stillings waren in seiner Lebensgeschichte den Abschnitten „Jugend" und „Jünglingsalter" eingefügt[40]. Von dem älteren Stolberg nenne ich „Elise von Mansfeld (1775) und „der wahre Traum" (1778)[41]; viel später ist „die weisse Frau, sieben Balladen"[42]. Auch unter Langbeins kleinen erzählenden Gedichten in Strophenform sind einzelne, die für nicht ganz misslungene Balladen ernsten Inhalts gelten können, im Ganzen aber zogen ihn Neigung und Talent mehr zu komischen und schwankartigen Darstellungen[43].

---

34) Aus welchem Jahr? in K. Reinhards Ausg. steht es unter den Gedichten aus den Jahren 1788 und 1789. — Ueber die englischen Stücke, die Bürger bearbeitet und zum Theil nur frei übersetzt hat, sowie über das innere Verhältniss der deutschen Bearbeitungen zu den Originalen, dann aber auch über die Quellen zu einigen seiner eignen Balladen vgl. A. W. Schlegels oben IV, 732, 11 angeführten Aufsatz über Bürger und F. W. Val. Schmidt, „Balladen und Romanzen" etc. S 24 ff. 35) Vgl. zu dieser F. W. Val. Schmidt, a. a. O. S. 131 ff.; beide in den „Gedichten der Brüder Christ. und Friedr. Leop. Grafen zu Stolberg, herausgeg. von H. Chr. Boie". Leipzig 1779. 8.; eine dritte, weniger bekannte, „Graf von Gleichen" (1781), erschien im d. Museum 1782. 1. S. 99 ff.; in den „gesammelten Werken" der beiden Brüder, Hamburg 1820—25. 20 Thle. 8., füllen ihre Balladen mit den Oden und Liedern die beiden ersten Theile. 36) Manheim 8. 37) Wie schon in der Anzeige der allg. d. Bibliothek Anh. z. Bd. 25—32, Abtheil. 2, S. 790 bemerkt wurde. 38) Manheim 1775. 8.
39) Beide in der von Tieck besorgten Ausgabe von „Mahler Müllers Werken". Heidelberg 1811 (1825). 3 Bde. 8. 2, 322 ff.; 1, 244 ff. 40) In den sämmtl. Werken Bd. 1, nochmals abgedruckt mit zwei andern, unter der gemeinsamen Ueberschrift „Romanzen", in Bd. 12, 670 ff. Vgl. Weimar. Jahrbuch 6, 132 f.

41) Beide in der Ausgabe von 1779 (vgl. Anm. 35). 42) Berlin 1814. 12.

43) Eine Ballade von Langbein, „König Richard und Blondel", die Bürger gewidmet war, brachte schon das d. Museum 1781. 1, 53 ff. (in dessen beiden nächsten Jahrgängen auch noch andere erzählende Gedichte Langbeins stehen, die aber keine Balladen sind). Vgl. oben S. 28, Anm. 20. Wie dort bereits angeführt ist, wollte A. W. Schlegel den grössten Theil der in der ersten Ausgabe von „Langbeins Gedichten" als „Balladen und Romanzen" bezeichneten Erzählungen nicht unter die benannten Gattungen gerechnet wissen, weil man darüber einverstanden

§ 347 Solche kleinere erzählende Stücke von strophischer Form, unter denen das bekannteste von Langbein „das Abenteuer des Pfarrers Schmolke und Schulmeisters Bakel" (1784)[44] ist, lieferten auch andere Dichter, wie Matthias Claudius „die Geschichte von Goliath und David, in Reime bracht" (wogegen seine „Phidile" eine recht hübsche Liebesromanze ist[45]); Lichtenberg die „simple, jedoch authentische Relation von den curieusen schwimmenden Batterien" etc.[46], und Johann Gottfried Seume[47] den „Lebenslauf Jeremias Bunkels, des alten Thorschreibers"[48]. In solchen Stücken setzte sich gleichsam jene ältere Romanzenart und mitunter in gleich bänkelsängerischem oder satirisch witzelndem Tone fort. Die schönsten und reizendsten Balladen aber überhaupt, die auf die „Lenore" in den beiden nächsten Jahrzehnten folgten, waren die von Goethe. An diese bereits vor seiner Verbindung mit Schiller entstandenen[49] schloss sich seit dem J. 1797 eine Reihe neuer an, unter denen nicht wenige von gleicher Vollendung waren. Unter den in den Werken[50] zusammengestellten „Balladen" sind ausser den ältern, oben[51] aufgeführten noch vor dem

---

sei, dass die Romanze eine lyrische Erzählung im Volkston sein solle: Langbeins Erzählungen seien zwar lyrisch durch das Aeussere, das Silbenmass nämlich, weniger aber durch den Gang und die innere Beschaffenheit der Darstellung, welches doch das Haupterforderniss sei, und noch mehr fehle ihnen der populäre Ton. Diess zugegeben — und ich wüsste nicht, was dagegen Erhebliches eingewandt werden könnte —, werden so manche Namen von den Dichtern, die nach Gudens Tabellen 3, 41 der „Romanze und Ballade" die „vollendete Gestalt" in den Jahren 1765—1800 sollen gegeben haben, in seinem Verzeichniss entweder ganz zu streichen, oder aus demselben als Verfasser leidlicher poetischer Erzählungen in Strophenform auszusondern sein. 44) In den „sämmtlichen Gedichten". Stuttg. (1838) 1841. 4 Thle. 16. 1, 184 ff. 45) Beide Stücke, aus den siebziger Jahren, stehen in den „sämmtl. Werken des Wandsbecker Boten", Th. 3, 170 ff. und Th. 1, 54 ff. 46) Aus dem Götting. Magazin, Jahrg. 3, 615 ff. in die „vermischten Schriften" 4, 382 ff. aufgenommen. 47) Geb. 1763 zu Poserna bei Weissenfels, gab sein in Leipzig begonnenes Studium der Theologie auf und wollte nach Paris gehen, wurde aber von hessischen Werbern unterwegs festgehalten und nach Amerika hinübergeführt. Nach seiner Rückkehr und Flucht aus dem hessischen Dienst fiel er preussischen Werbern in die Hände, doch gelang es ihm, sich bald wieder die Freiheit zu verschaffen. Er erwarb sich darauf in der philos. Facultät zu Leipzig die Doctorwürde, wurde Hofmeister eines russischen Grafen, dann durch dessen Vermittelung Lieutenant in russischen Diensten, kehrte aber, da sich ihm die Aussicht auf Beförderung verschloss, nach Leipzig zurück, hielt daselbst Vorlesungen und besorgte die Correcturen für die göschensche Buchhandlung. 1802 machte er eine Fussreise nach Syracus, die er in einem eigenen Werke beschrieben hat. Um seine Gesundheit herzustellen, gieng er 1810 nach Teplitz, wo er starb. Vgl. W. Buchner, Seume. Ein Lebensbild. Lahr 1870.
48) In den „sämmtlichen Werken." Leipzig 1826. 12 Thle. 16. 49) Sie beginnen mit dem J. 1774 (vgl. Düntzer, Freundesbilder 1, 132 ff.) und wurden seit dem J. 1775 nach und nach bekannt; vgl. IV, 106, 42—46. 50) 1, 175—255.
51) IV, 106, 42—46.

J. 1795 gedichtet „der Rattenfänger“[52] „Mignon“[53] und „der Sänger“[54]. § 347
Aus dem „Balladenjahr“ 1797 und den beiden folgenden sind „der Schatzgräber“, „der Zauberlehrling“, „die Braut von Korinth“, „der Gott und die Bajadere“, „der Edelknabe und die Müllerin“, „der Junggesell und der Mühlbach“, „der Müllerin Verrath“, „der Müllerin Reue“, „das Blümlein Wunderschön“ (in seiner dramatischen Fassung mehr lyrisch als episch) und „die erste Walpurgisnacht“[55]. Dazu kamen nachher noch „die Spinnerin“[56], „Hochzeitslied“ (1802), „Ritter Curts Brautfahrt“ und „Wanderer und Pächterin“[57], „Wirkung in die Ferne“ (1808), „die wandelnde Glocke“, „der getreue Eckart“ und „der Todtentanz“[58], „vor Gericht“[59]. Auch unter Goethe's „Liedern“ befindet sich eine ganze Anzahl von episch-lyrischem oder romanzenartigem Charakter, wie „Geistesgruss“ (1774), „der neue Amadis“[60], „Willkommen und Abschied“[61], „Heidenröslein“[62], „Schäfers Klagelied“ (um 1802), „Bergschloss“[63]. Im Wetteifer mit ihm dichtete nun auch Schiller die seinigen, die ebenfalls zu den herrlichsten Blüthen unserer Erzählungspoesie gehören[64]. Aus den Jahren 1797 und 1798 sind

---

52) Wohl schon aus den Achtzigern stammend, aber erst 1804 gedruckt.

53) Eigentlich ein rein lyrisches Lied, daher es auch noch eine andere Stelle in den Werken, 2, 117, erhalten hat. 54) Diese beiden zuerst in den beiden ersten Theilen von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ gedruckt. 55) In der Quartausgabe 1, 49 f. schicklicher unter die „Cantaten“ eingereiht. Vgl. hierzu IV, 470 ff. 56) Gedruckt 1800. 57) Beide gedruckt 1804; vgl. IV, 533, 20' und 541 f, 90'.' 58) Alle drei aus dem J. 1813; zum „Todtentanz“ vgl. Pfeiffers Germania 9, 261. Nr. 8. 59) Gedruckt 1815. In der Quartausgabe sind ausserdem noch zu den Balladen gerechnet der „Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga“ (1775; vgl. Bd. IV, 110), der aber schon der äussern Form wegen gar keine Ballade ist und daher in den Werken 2, 51 ff. richtiger an der Spitze der „vermischten Gedichte“ steht; „Johanna Sebus“ (1809; früher unter den „Cantaten“; Werke 2, 37 ff.); „Ballade“ (1820) und „Paria“, in drei Abtheilungen (1821), die beide in den Werken 3, 3 ff. als „Lyrisches“ bezeichnet sind; indess ist das erste Gedicht wirklich eine Ballade (doch lange nicht von der Klarheit und Einfachheit der frühern), aber wie das andere so hat benannt werden können, begreife ich ebenso wenig, wie dieselbe Bezeichnung für den „Klaggesang“ etc. 60) Gedruckt 1775. 61) Gedruckt 1775. 62) Gedruckt 1779. 63) Gedruckt 1804. 64) Schon unter den seiner „Anthologie für das J. 1782“ einverleibten Jugendgedichten (vgl. IV, 118, 15), die später von ihm selbst in die Ausgabe seiner „Gedichte“ und dann auch von Körner in die „sämmtlichen Werke“ aufgenommen worden sind, befanden sich eine „Kriegslied“ überschriebene wirkliche Ballade geschichtlichen Inhalts, „Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg“ (sämmtliche Werke 1, 61 ff.) und ein romanzenartiges Gedicht, „die Kindesmörderin“ (1, 23 ff.). Ausserdem enthielt die Anthologie noch drei andere ihrer Form und ihrem Inhalt nach hierher zu rechnende Stücke, die aber nicht alle für Schillers unbestrittenes Eigenthum gelten: eine in sehr niedrigem und widerlichem Ton durchgeführte burleske „Romanze“, „der hypochondrische Pluto“ (in drei Abtheilungen oder „Büchern“), und zwei satirische Stücke von

§ 347 „der Taucher", „der Ring des Polykrates", „die Kraniche des Ibykus", „Ritter Toggenburg", „der Gang nach dem Eisenhammer", alle als „Balladen", „der Kampf mit dem Drachen" als „Romanze" und „die Bürgschaft", wieder als „Ballade" bezeichnet[65]. Dazu kamen noch die beiden „Balladen" „Hero und Leander" (1801) und „der Graf von Habsburg" (1803)[66]. Im Allgemeinen jedoch entfernen sich diese schillerschen Gedichte in ihrer Darstellungsart schon weit von der des veredelten epischen Volksliedes und tragen ein entschieden kunstmässiges Gepräge an sich, was auch von mehrern der vortrefflichsten Balladen aus Goethe's späterer Zeit gilt. Schiller hatte, während Goethe nur einmal, in der „Braut von Korinth", eine aus dem spätern Alterthum stammende Sage behandelte, für seine Balladen und grössern romanzenartigen Gedichte die Stoffe öfter aus altgriechischen als aus heimischen oder fremden mittelalterlichen Sagen und Geschichten geschöpft, und darin folgte ihm eine nicht unbeträchtliche Zahl jüngerer Dichter in diesem Fache[67]. Die Romantiker aber wandten sich mit entschiedener Vorliebe zu den mittelalterlichen Stoffen zurück, die besonders durch Bürger und die Stolberge bevorzugte Gegenstände des epischen Liedes geworden waren. Zwar beruhten die ersten Erzeugnisse A. W. Schlegels und Tiecks auch auf antiken Ueberlieferungen, ja der erstere war schon vor dem J. 1797 mit den seinigen aufgetreten[68]; bald jedoch änderte sich diess, wie die Balladen und Romanzen sowohl dieser beiden Dichter,

---

nicht edlerem Charakter, „die Journalisten und Minos" und „die Rache der Musen, eine Anekdote vom Helikon". Vgl. Ed. von Bülow's Einleitung zu seiner Ausg. der „Anthologie". Heidelberg 1850. 8. S. XXXI und XXXV f.; dazu Ed. Boas, Nachträge zu Schillers sämmtl. Werken 1, 49. 65) Vgl. IV, 473.

66) Vgl. IV, 470 ff. und über Schillers Quellen F. W. Val. Schmidt, a. a. O. S. 161 ff. 67) Ausser Gries, der schon für Schillers Musenalmanach vom J. 1798 (S. 160 ff.) eine Ballade „Phaeton", lieferte, K. P. Conz (geb. 1762 zu Lorch, studierte zu Tübingen, wurde daselbst 1789 Repetent im theolog. Stift, bekleidete dann verschiedene Pfarrämter, bis er 1804 Professor an der Tübinger Universität wurde; er starb 1827. „Gedichte". 1. Sammlung. Tübingen 1792; neue Ausg. in 2 Theilen, daselbst 1818 f.; neueste Samml. Ulm 1824. 8.), J. Fr. Kind (geb. 1768 zu Leipzig, studierte daselbst die Rechte, war zuerst Amtsaccessist in Delitzsch, dann seit 1793 Advocat in Dresden, wo er 1814 die Praxis aufgab und privatisierte; 1818 ernannte ihn der Herzog von Coburg zum Hofrath; er starb 1843. „Gedichte" Leipzig 1808; zweite, vermehrte Ausgabe 1817 ff. 5 Bdchn. 12.) u. A.; vgl. Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 1, 68. — Gegen Ende des 18. Jahrh. erschien eine Sammlung von „Romanzen und Balladen der Deutschen" (herausgg. von K. F. Waitz) zu Altenburg (1799 f. 2 Thle. 8.). 68) „Sibylle" (1787), „Ariadne" (1790), „Pygmalion" (1796). Auf dieses letzte Gedicht kann noch nicht Schillers Balladenstil gewirkt haben, wie Jul. Schmidt, a. a. O. S. 66 meint, das beweist schon die Jahreszahl seiner Abfassung. Ueberdiess schrieb Schlegel am 23. Aug. 1797 an Schiller (R. Hayms preussische Jahrbücher Bd. 9,

wie die von Novalis[69], Fr. Schlegel[70], Cl. Brentano[71], Fouqué[72] u. A. bezeugen, die bereits vor der Herausgabe des „Wunderhornes" im Druck erschienen. Auf manche derselben hatte sich aber noch, und vornehmlich im Formellen, der Einfluss der spanischen Romanzenpoesie in nicht geringem Grade und eben nicht zum Vortheil ihrer Volksthümlichkeit geltend gemacht. Erst in Folge der allmählich § 347

Heft 2, S. 221): „Wegen einer Ballade (für den Musenalmanach) kann ich nichts mit Gewissheit versprechen, theils weil ich in einer noch nicht versuchten Gattung des Gelingens gar nicht gewiss bin (er sah also jene frühern Gedichte nicht für „Balladen" an, und wirklich hat er den „Pygmalion" später den „vermischten Gedichten" eingereiht, die beiden andern aber den „Liedern und Romanzen"), theils weil meine Zeit nicht frei ist. — Ich fühle mich allzusehr im Nachtheile, wenn ich an eben dem Orte mit Meistern in der Kunst etwas in derselben Gattung aufstellen soll, die eben durch sie bereichert und veredelt worden ist, ohne die neue Wendung zu kennen, die sie unter ihren Händen gewonnen hat. Ich wäre sehr begierig, Ihre und Goethens Balladen in den schon gedruckten Bogen des Almanachs oder im Manuscript zu sehen". Schiller willfahrte seinem Wunsch, so weit er es vermochte (Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel, S. 24), worauf Schlegel am 3. Septbr. wieder schrieb (bei Haym, S. 221 f.): „Diessmal ist meine Lust mit meinen Abhaltungen durchgegangen, und ich habe es nicht unterlassen können, die beifolgende Romanze („Arion") zu dichten, die Ihnen für den Almanach zu Diensten ist." Im nächsten Jahr (1798) folgte auf den „Arion" noch die „Kampaspe" für den Musenalmanach. — Von Tieck erschien die erste seiner „Romanzen", gleichfalls ein „Arion", im Jahr 1798. — Die auf die „Kampaspe" folgenden „Romanzen" Schlegels sind IV, 817, Anm. 19 verzeichnet („der heil. Lucas" ist „Legende" benannt; vgl. S. 30, 34), wozu noch die satirische, „das thierische Publicum" (aus der „Ehrenpforte und d. Triumphbogen für den Theaterpräsid. v. Kotzebue", sämmtl. Werke 2, 332 ff.) kommt (über ihre und des „Fortunat" metrische Form vgl. III, 254, 24'). Ausserdem stehen unter Schlegels „Liedern und Romanzen" mit der letztern Benennung auch noch „die Erhörung (1792) und „Ritterthum und Minne" (1807); die erstere (1, 202 f.) ist aber mehr lyrisch als episch, die andere (1, 270 ff.) eine Allegorie in Erzählungsform. — Vier auf Tiecks „Arion" folgende „Romanzen" sind ebenfalls IV, 817, Anm. 19 angeführt (vgl. dazu IV, 562); eine Anzahl anderer, theils von ernstem theils von scherzhaftem Inhalt, findet man den Märchen „der getreue Eckart" und „Melusine", dem „Octavianus" und dem „Däumchen" eingeschaltet und in den Gedichten; indess sind manche darunter „Romanzen" benannt, die weit mehr der lyrischen als der epischen Gattung angehören. 69) Vgl. IV, 817, 19'. 70) Vgl. ebendaselbst, auch V, 22. Die übrigen Stücke, die in seinen „Romanzen und Liedern" (s. Werke 9, 93 ff.) von ihm den erstern zugezählt scheinen, sind theils ihrem Inhalt theils ihrer Form nach keine epischen Lieder (unter ihnen ist das im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck S. 254 ff. enthaltene und „Romanze vom Licht" überschriebene Gedicht nicht mit begriffen; es steht in den s. Werken 8, 107 und führt hier die Ueberschrift „Rückkehr zum Licht"). 71) Seine frühesten hierzu rechnenden Gedichte befinden sich in dem Roman „Godwi" (1801), jüngere in anderen seiner „gesammelten Schriften" (vgl. IV, 667 ff.) und in den „Gedichten. Neue Auswahl". Frankfurt a. M. 1854. 16. 72) „Romanzen vom Thale Ronceval". Berlin 1805. 8.; andere im 3. Bande der „Gedichte". Stuttg. 1816—27. 5 Bde. 8. — Ganz seltsam ist die Bezeichnung

§ 347 zunehmenden nähern Bekanntschaft mit der altdeutschen Poesie und mit der geschichtlichen Vorzeit des Vaterlandes überhaupt, der Wirkung, welche insbesondere der Inhalt jener Sammlung deutscher Volkslieder hervorbrachte[73], endlich auch der unter dem französischen Druck sich neu belebenden, durch die Freiheitskriege gekräftigten vaterländischen Gesinnung giengen die Dichter des neunzehnten Jahrhunderts fortan mit grösserer Entschiedenheit und besserm Gelingen darauf aus, ihren epischen Liedern einen nach Gehalt und Form vorwaltend deutschen Charakter zu verleihen und in ihnen den veredelten Ton des heimischen Volksliedes durchzuführen, ohne darum fremdländischen Stoffen und Formen ganz zu entsagen. Am glücklichsten war darin Uhland, der auf diesem Wege den meisten andern vorangieng, und dessen Balladen und Romanzen nach denen von Bürger, Goethe und Schiller die populärsten in Deutschland wurden[74]. Ihm schlossen sich zunächst mit glücklichem Erfolge seine Freunde Justinus Kerner[75] und Gustav Schwab[76] an. Unter den übrigen Dichtern, die, wenn nicht schon früher, entweder gleichzeitig oder nicht lange nach Uhland auftraten und sich in dieser Dichtart mehr oder weniger auszeichneten, gehören zu den namhaftesten die folgenden: Achim v. Arnim, zu dessen ältesten epischen Liedern wohl die im „Wintergarten" (1809)[77] und in der „Gräfin Dolores" (1810) gehören; andere standen zuerst in „Halle und Jerusalem" (1811) und in den „Kronenwächtern" (1817)[78]; — Rückert mit einer Reihe von Jugendgedichten aus den Jahren 1809—12[79]; ausserdem „Barba-

---

„Ballade" über einer Dichtuug in dramatischer Form, theils Prosa theils Verse, von Sophie Bernhardi im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck S. 64 ff. Dagegen sind in demselben Almanach die beiden ersten Stücke von Sz. (vgl. IV, 667, 133') wirklich „Romanzen". 73) Vgl. IV, 930, Anm. 40.

74) Von seinen zahlreichen „Balladen und Romanzen" erschienen die ältesten in v. Seckendorfs Musenalmanach für die Jahre 1807 und 8 (Regensburg 1806 f. 12.); zu den Sammlungen kleinerer Gedichte und anderer Sachen von verschiedenen Verfassern („poetischer Almanach" und „deutscher Dichterwald", vgl. oben S. 30, Anm. 38), durch welche die folgenden zuerst bekannt wurden, bevor Uhland selbst eine Ausgabe seiner „Gedichte" veranstaltete (vgl. IV, 950), gehörten auch „Trösteinsamkeit" (1808; vgl. IV, 669, 144) und die „Musen" (herausgeg. von Fouqué und W. Neumann 1812 ff. Berlin. 8.). Vgl. P. Eichholtz, Uhlands schwäbische Balladen auf ihre Quellen zurückgeführt. Berlin 1873. 4. (Programm des Gymnas. z. grauen Kloster). 75) Ueber die Taschenbücher etc., in denen seine poetischen Erstlinge und darunter auch Balladen und Romanzen gedruckt wurden, so wie über die nachherigen Ausgaben seiner Gedichte vgl. S. 30, 38'.

76) Das Jahr, in welchem er seine ersten Romanzen dichtete, ist, sammt den Ausgaben seiner „Gedichte", S. 31, 40' angegeben. 77) In den s. Werken Bd. 11 und 12. 78) „Gedichte" aus seinem Nachlass bilden den 22. Bd. seiner s. Werke; vgl. IV, 678, 218'. 79) Unter den „Jugendliedern" des drittten Buchs in den „gesammelten Gedichten" 3, 53—72; 75—90.

rossa" (1814—1817)[80] und „Volkssagen"[81]; — Max v. Schenkendorf, geb. 1784 zu Tilsit, kam in Folge ungünstiger Familienverhältnisse früh aus dem väterlichen Hause, doch in solche Umgebungen, die seiner geistigen Entwickelung eine ernste und fromm sittliche Richtung gaben. In Königsberg studierte er Cameralwissenschaften und wurde, nachdem er 1805 auch die Landwirthschaft praktisch erlernt hatte, Regierungsreferendar in Königsberg. Hier kam er mit der bekannten Frau v. Krüdener in Verbindung, die auf ihn grossen Einfluss ausübte; als sie mit Schenkendorfs Braut 1811 nach Karlsruhe gereist war, folgte er ihnen dahin im nächsten Jahre. In dieser Stadt, wo er sich auch verheirathete, kam er in nahen freundlichen Verkehr mit Jung-Stilling. 1813 folgte er dem Aufruf seines Königs zur Befreiung des Vaterlandes, musste jedoch, da er eines gelähmten Arms wegen am Kampfe nicht unmittelbar Theil nehmen konnte, sich auf anderweitige Dienstleistungen im Gefolge eines Generals beschränken. In dieser Zeit dichtete er die schönsten seiner für die vaterländische Sache begeisternden Lieder. 1815 erhielt er eine Anstellung als Regierungsrath in Coblenz, wo er aber schon 1817 starb[82]; — Joseph Frhr. v. Eichendorff, geb. 1788 zu Lubowitz bei Ratibor, besuchte das katholische Gymnasium zu Breslau, begann 1805 sein juristisches Studium zu Halle und setzte es in Heidelberg fort, reiste 1808 nach Paris, sodann durch das südliche Deutschland, worauf er mehrere Jahre in Wien lebte. Von 1813—1815 machte er im preuss. Heer die Feldzüge mit, zuerst als freiwilliger Jäger, nachher als Officier. Nach dem Frieden blieb er bis zum Frühjahr 1816 in Paris, trat darauf als Referendar bei der Breslauer Regierung ein, kam 1821 als Regierungsrath nach Danzig, drei Jahre später als Regierungs- und Oberpräsidialrath nach Königsberg, wurde 1830 nach Berlin in das Ministerium der geistl. etc. Angelegenheiten als Hülfsarbeiter für das katholische Schulwesen versetzt und 1841 zum Geh. Regierungsrath in diesem Ministerium ernannt. Nach einigen Jahren jedoch zog er sich in den Ruhestand auf sein Gut Lubowitz zurück Er starb 1857. Eichendorff war katholisch; von den ältern Roman-

§ 347

---

80) Gesamm. Gedichte 3, 327. 81) 1817. 3, 487—494. 82) Seine ersten Gedichte gab er in den „Studien", 1. Heft. Berlin 1810. 8. (oder schon 1808) heraus; dann mit Fouqué zusammen „sieben Kriegslieder" (o. O. 1813. 8.); einzeln „die deutschen Städte". Frankf. a. M. 1814. 8.; Sammlung seiner „Gedichte". Stuttgart 1815. 8. „Auf den Tod der Kaiserin (von Oesterreich) Maria Ludovica Beatrix. Vier Gesänge". Frankf. a. M. 1816. 8. Sein „poetischer Nachlass" erschien zu Berlin 1832. gr. 12.; „sämmtliche Gedichte. Erste vollständige Ausgabe". Berlin 1837. 8. 4. Aufl. mit einem Lebenabriss und Erläuterungen von A. Hagen. Stuttgart 1871. 16. Vgl. A. Hagen, Max v. Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten. Berlin 1863. 8.

§ 347 tikern von Anfang an in seiner poetischen Richtung bestimmt, fand er späterhin, dass die Dichter dieser Schule ihr Ziel, die deutsche Poesie von grundaus zu regenerieren und mit einem neuen Lebensgeist zu erfüllen, darum nicht hätten erreichen können, weil die meisten von ihnen, und darunter die begabtesten und einflussreichsten, nicht auf dem Boden des katholischen Kirchenglaubens gestanden und sich auch nachher nicht dazu hätten mit ganzem Ernste bekehren wollen[83].

Zu den bessern Balladen- und Romanzendichtern, die als solche im zweiten oder zu Anfang des dritten Zehents dieses Jahrhunderts bekannt wurden, gehören noch E. M. Arndt[84], S. Ch. Pape[85] und O. H. Graf von Loeben, mit seinem Dichternamen Isidorus Orientalis[86].

Unter denen, die erst später, aber auch noch vor dem Jahre 1832 bekannt wurden, sind zu nennen: v. Chamisso, dessen älteste Balladen und Romanzen[87] nicht über das Jahr 1822 zurückreichen; — Wilhelm Müller, geboren 1794 zu Dessau, der Sohn eines geachteten und bemittelten Handwerkers, machte schon als Knabe mit einem Hausfreunde mehrere Reisen,

83) Diess suchte er in mehreren Schriften seiner spätern Jahre zu beweisen („Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuern romantischen Poesie in Deutschland". Leipzig 1847; „der deutsche Roman des 18. Jahrh. in seinem Verhältniss zum Christenthum". Leipzig 1851; „Zur Geschichte des Drama's". Leipzig 1854). Vgl. K. Goedeke, elf Bücher d. Dichtung 2, 370 f. und Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 2, 415 ff. J. Frhr. von Eichendorffs vermischte Schriften. 5 Bde. Paderborn 1866 f. 16. — Einzelne Gedichte von Eichendorff, die er unter dem Namen Florens drucken liess, wurden durch Zeitschriften, den „Dichterwald" und seinen Roman „Ahnung und Gegenwart" (herausgeg. von Fouqué) Nürnberg 1815. 8. bekannt. Sammlung seiner „Gedichte". Berlin 1837. 8. Ausser seinen Liedern sind die bekanntesten und gelungensten seiner dichterischen Erzeugnissen das dramatische Märchen „Krieg den Philistern". Berlin 1824. gr. 12. und mehrere Novellen, namentlich „Aus dem Leben eines Taugenichts" (mit einer zweiten, „das Marmorbild", zuerst im Frauentaschenbuch für 1819, dann „mit einem Anhang von Liedern und Romanzen") Berlin 1826. 8.; weniger Glück machte er mit seinen Trauer- und Lustspielen. Seine „Werke". Berlin 1842 f. 4 Thle. 8. enthalten die „Gedichte", den Roman „Ahnung und Gegenwart", das dramatische Märchen „Krieg den Philistern" und seine Novellen.

84) „Gedichte". Frankf. a. M. 1818. 2 Thle. 8.; neue Ausg. Leipzig 1840, vermehrt 1843. gr. 12.

85) Geb. 1774 zu Lesum im Bremischen, war Prediger zu Nordleda im Lande Hadeln und starb 1817; „Gedichte. Begleitet mit einem biograph. Vorwort von — Fouqué". Tübingen 1821. 8.

86) Geb. 1786 zu Dresden, studierte seit 1804 in Wittenberg und lebte seit 1807 abwechselnd in Heidelberg, Wien, Berlin und in Nennhausen bei Fouqué. Im Freiheitskriege diente er als Lieutenant im sächsischen Banner; nach dem Frieden lebte er als Privatmann in Dresden, wo er 1825 starb. Seinem ersten Werk, dem „Guido". Manheim 1808, folgten viele andere Schriften, in Prosa und in Versen. „Gedichte". Berlin 1810. 8.

87) Sie stehen in der Sammlung seiner „Gedichte" (vgl. IV, 684, Anm. 235) unter den „Liedern und lyrisch-epischen Gedichten".

die in ihm seine spätere, auch in seinen Gedichten sich vielfach § 347 aussprechende Wanderlust weckten. 1812 gieng er nach Berlin, um Philologie und Geschichte zu studieren, trat im nächsten Jahre als Freiwilliger in das preuss. Heer, focht in mehreren Schlachten mit und kehrte 1814 nach Berlin zurück, um seine Studien fortzusetzen, die er nun auch auf die altdeutsche Sprache und Literatur ausdehnte. Er kam in Berlin mit mehrern andern jungen Dichtern in Verbindung, wurde auch mit Fouqué bekannt und beschäftigte sich schon selbst viel mit Poesie. 1817 sollte er einen vornehmen Herrn auf einer Reise nach Aegypten begleiten; der Weg wurde auf Müllers Wunsch über Italien gewählt, wo es ihm so gefiel, dass er von der Weiterreise abstand und in diesem Lande bis zum Anfang des J. 1819 verweilte. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er bald darauf an das Gymnasium seiner Vaterstadt als Lehrer der classischen Sprachen berufen und binnen kurzem auch zum herzoglichen Bibliothekar ernannt. Von Dessau aus machte er jährlich grössere und kleinere Reisen durch Deutschland. Als lyrischer Dichter erwarb er sich besonders durch die „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten“[88] und während des griechischen Freiheitskampfes durch die „Lieder der Griechen“[89] grossen und allgemeinen Beifall. Im Frühling 1827 machte er eine Erholungsreise an den Rhein und nach Schwaben, von der er erst zu Anfang des Herbstes heimkehrte; wenige Tage darauf starb er an einem Schlagflusse[90]; — Graf von Platen, dessen „Romanzen und Balladen“ zwischen 1818 und 1833 gedichtet sind[91]; — A. Heinrich Hoffmann, geb. 1798 zu Fallersleben unweit Braunschweig, wonach er sich Hoffmann von Fallersleben zu nennen pflegt, erhielt seine Vorbildung auf dem Gymnasium zu Helmstedt, fieng 1816 das Studium der Theologie in Göttingen an, gab es aber bald auf und widmete sich ganz der Literaturgeschichte und der deutschen Philologie. 1819 gieng er nach Bonn, wo er seine germanistischen Studien fortsetzte, ebenso zwei Jahre später in Leiden, von wo er sich nach Berlin wandte. Im Jahr 1823 erhielt er eine Anstellung als Custos an der Universitätsbibliothek in Breslau, wurde daselbst auch 1830 ausserordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache

88) Dessau 1821; n. Aufl. 1826. 2 Bdchn. 8. 89) Dessau 1822, auch 1825. 2 Hefte. 8.; „neue Lieder“ und „neueste Lieder der Griechen“. Leipzig 1822—24. 3 Hefte. 8. 90) Eine Ausgabe seiner „vermischten Schriften“ besorgte G. Schwab und begleitete sie mit einer Biographie Müllers. Leipzig 1830. 5 Bdchn. 16. (die Gedichte mit der Biographie auch besonders von ihm herausgegeben, Leipzig 1837. 2 Bdchn. 16.) Neueste Ausgabe (mit Einleitung und Anmerkungen von Max Müller, seinem Sohne) Leipzig 1868. 2 Thle. 8. 91) Sie stehen im 1. Bande der „gesammelten Werke“ (vgl. IV, 953 f., 60′).

§ 347 und Literatur. Von Breslau aus machte er zu wissenschaftlichen Zwecken verschiedene Reisen nach Oesterreich, in das südwestliche Deutschland, nach Dänemark, Holland, Belgien etc. Durch seine „unpolitischen Lieder“[92] zog er sich im J. 1843 die Entlassung von seinen Aemtern zu, hielt sich darauf in verschiedenen deutschen Ländern auf, wurde aber auch aus einzelnen polizeilich ausgewiesen. Zu Anfang der fünfziger Jahre liess er sich in Weimar nieder, wo er so lange lebte, bis er 1859 nach Corvey zum Ordnen der dortigen fürstlichen Bibliothek berufen ward[93]. Bereits 1821 hatte er zu Cöln „Lieder und Romanzen“ herausgegeben[94]; — Heinrich Heine, geb. 1799 zu Düsseldorf von jüdischen Eltern, sollte in Hamburg die Handlung erlernen, erlangte jedoch von seinen Angehörigen die Einwilligung zum Studieren und besuchte nach einander die Universitäten zu Bonn, Berlin und Göttingen. Am letztgenannten Orte wurde er 1825 Doctor der Rechte; in demselben Jahre trat er zum Christenthum über und lebte fortan abwechselnd in Hamburg, Berlin, München und seit dem Ende der zwanziger Jahre in Frankreich, meistens in Paris, wo er nach langer, schmerzlicher Krankheit im J. 1856 starb[95]. Schon 1822 erschien von ihm eine Sammlung von „Gedichten“[96]; seine besten poetischen Sachen brachte dann das „Buch der Lieder“[97]; „neue Gedichte“ kamen 1844, der „Romanzero“ 1851 heraus[98]; — K. E. Ebert[99]; — Ant. Alex. Graf von Auersperg, der sich als Dichter Anastasius Grün nannte, geb. 1806 auf dem väterlichen Schlosse zu Thurn am Hart in Krain (oder in Laibach?), wurde dort und in Wien erzogen und lebte nachher an beiden Orten, machte aber auch Reisen nach Italien und Frankreich. Ausser seinen lyrischen und epischen Liedern erwarben ihm besonders seine freisinnigen politischen Gedichte einen bedeutenden Ruf. Seitdem Oesterreich eine Verfassung erhalten hat, ist ihm eine hohe Stellung in dem öffentlichen Leben zu Theil geworden. Als Dichter trat er zuerst mit lyrischen Sachen in Almanachen auf[100] und mit dem „letzten

---

92) Hamburg 1840 f. 2 Bde. 93) Vgl. A. H. Hoffmann von Fallersleben. Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen. 6 Bde. Hannover 1867–68. 8. 94) Von seinen „Gedichten“ erschienen Sammlungen zu Breslau 1827. 12., zu Leipzig 1834. 2 Bde. gr. 12. und eine neue zu Breslau 1837. 8.

95) Eine bei aller Gedrängtheit sehr gute Charakteristik Heine's gibt K. Goedeke, a. a. O. 2, 471 f. Vgl. Max Heine, Erinnerungen an H. Heine und seine Familie. Berlin 1868. 8.; A. Strodtmann, H. Heine's Leben und Werke. 2 Bde. Berlin 1867—69. 8. 96) Berlin 8. 97) Hamburg 1827. 8. (oft aufgelegt).

98) Heine's sämmtliche Werke. 21 Bde. Hamburg 1861—66. 8. Dazu H. Heine's letzte Gedichte und Gedanken. 3. Aufl. Hamburg 1870. 8. 99) Vgl. S. 14. „Gedichte“. Prag 1824; 2. Aufl. unter dem Titel „Dichtungen“ (Lieder, Balladen, Romanzen und vermischte Gedichte). 1828. 2 Bde. 8. 100) Gesammelt als „Blätter der Liebe“, Stuttgart 1830.

Ritter" (Kaiser Maximilian I.), einem „Romanzenkranz"[101], worauf § 347 die „Spaziergänge eines Wiener Poeten"[102], „Schutt. Dichtungen"[103], „Gedichte"[104] und eine humoristische Dichtung, „Nibelungen im Frack"[105] folgten[106].

Wie die Balladen- und Romanzenpoesie von der epischen Gattung zu der lyrischen hinüberführt, so griff bei uns umgekehrt diese in jene über mit einer Art von Erfindungen des achtzehnten Jahrhunderts, den grössern sogenannten Skalden- und Bardengesängen, die aufkamen, als unsere Dichter seit der Mitte der sechziger Jahre mit der Mythologie und der alten Poesie des skandinavischen Nordens und mit Ossian etwas näher bekannt wurden[107]. Ihre Ausübung, sowie das Interesse an ihr waren aber nur vorübergehend. Gerstenberg gab dafür in seinem „Gedicht eines Skalden"[108] den Ton an und lieferte darin zugleich das beste von allen derartigen Stücken; ihm eiferten dann besonders K. F. Kretschmann[109] und Mich. Denis[110] nach, die ihn aber keineswegs erreichten. Klopstocks Bardendichtung kann nicht hierher gerechnet werden, da sie der eigentlichen Lyrik und dem Drama anheimfällt. Das Unwesen dieser skaldischen und bardischen Poesie[111], das nicht bloss in Dichtungen wucherte, die, wie die klopstockischen, ihren Stoffen nach mit der

---

101) Stuttgart 1830. 4. und öfter. 102) Hamburg 1831. 8. 103) Leipzig 1835. 8. 104) Leipzig 1837. 8. (die ersten einigemal, die zweiten und dritten sehr oft aufgelegt). 105) Leipzig 1843. 8. 106) Vgl. K. Goedeke, a. a. O. 2, 525. 107) Vgl. III, 426. 108) Zuerst einzeln, Kopenhagen, Odensee und Leipzig 1766. 4.; in Gerstenbergs „vermischten Schriften" 2, 87 ff. — In anderer Weise hatte er schon einige Zeit früher seine „Tändeleien" (Leipzig 1759. 8.; in den folgenden Ausgaben verbessert und vermehrt; zuletzt in den „vermischten Schriften" 2, 3 ff.) in einer zwischen Epik und Lyrik die Mitte haltenden Darstellungsform gedichtet; das grosse Wohlgefallen, das man zur damaligen Zeit an ihnen fand, theilte selbst Lessing, der mehrere Stücke darin zu den besten Erzeugnissen unserer schönen Literatur aus den fünfziger Jahren zählte. Vgl. III, 351, 31'; 468, 1'; 378, 14'. 109) Geb. 1738 zu Zittau, studierte in Wittenberg die Rechte, wurde in seiner Vaterstadt 1764 Oberamtsadvocat, zehn Jahre später Gerichtsactuarius und 1797 emeritiert; er starb 1809. Ausser Uebersetzungen dramatischer Sachen aus dem Französischen und Italienischen besitzen wir von ihm ernsthafte und scherzhafte lyrische Gedichte, Epigramme, Lustspiele, Erzählungen, Fabeln, verschiedene in das Fach der Aesthetik einschlagende Abhandlungen, vermischte Aufsätze und Bardengedichte („der Gesang Rhingulphs des Barden, als Varus geschlagen war". Leipzig 1769. 8.; „der Barde an dem Grabe des Majors Chr. Ew. von Kleist". Leipzig 1770. 8.; „die Klage Rhingulphs des Barden". Leipzig 1771. 8.; „die Jägerin". Leipzig 1772. 8.), die im 1. Bde. seiner „sämmtlichen Werke". Leipzig 1784—1805. 7 Bde. 8. stehen. Vgl. H. F. Knothe, über C. F. Kretschmann. Zittau 1858. 110) Vgl. III, 424, 32'. „Die Lieder Sineds des Barden" („die Bardenfeier am Tage Theresiens" und „die Säule des Pflügers"). Wien 1771. 8.; auch in „Ossians und Sineds Liedern" (vgl. III, 424 f., 33'). 111) Ueber ihre Formen vgl. III, 458 f. und 233.

§ 347 germanischen Urzeit zusammenhiengen, sondern auch zur Einkleidung ganz moderner und der Tagesgeschichte entnommener Gegenstände dienen musste, bekämpfte, so viel ich weiss, zuerst Herder mit Ernst und Nachdruck. Je tiefern Eindruck auf ihn die ossianischen und die alten skaldischen Gedichte gemacht hatten, desto widerwärtiger war ihm die Unnatur, das Gemachte und Spielende in den Werken der modernen Barden. Er zeigte 1772[112] einige Bardengedichte an, die von Denis selbst herrührten[113], und andere von Kretschmann[114], nebst einem weniger bekannt gewordenen von einem gewissen Fiedler. Er habe, beginnt er, das Bardengeschrei der deutschen Nation etwas verhallen lassen, um die Uebersetzung des Dichters, der so viel Neuern das Bardenkleid angezogen, zusammt diesen Neuern, die es von ihm empfangen, in einen Gesichtspunkt nehmen zu können. Dann auf das erste Stück von Denis kommend, bemerkt er, wie sonderbar sich diese Einkleidung für eine Dichtung an einem Wiener Gallatage mache. „Die Hauptsache", fährt er fort, „die wir von den Barden lernen sollten (er meint, von den ossianischen Gedichten), ist innerer Geist des Liedes, innere Bearbeitung. Mit eben der Einfalt, Wahrheit, Würde und Stärke zu singen; die nackten Bilder unsers Vaterlandes und unserer Geschichte so treu und reich und vielsagend zu machen; die Empfindung so wahr und kurz zu mahlen als sie: das wäre Bardengesang! Das süsse Geschwätz zu verlernen, was wir, ich weiss nicht woher? nur nicht von der nordischen Natur her haben, und That, Bild, Geist sprechen zu lassen: das wäre Bardengesang! nichts mehr! Natürlich folgt daraus, dass diese innere Nachahmung des Bardengeistes uns eben von der äusseren Nachahmung der Bardenform abbiegen müsse; denn was ist uns, Wahrheit und Einfalt gesucht, fremder als diese? Eben der Barde, der seine Welt so eigen und gross besang, sollte uns lehren, die unsrige eben so eigen und wahr zu besingen — nicht zu rauben; nicht einem fremden Jahrhundert zu fröhnen". Zu den Gedichten von Kretschmann sei, wenn nicht alles triege, die Anregung von Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden" gekommen, nicht von dem Barden Ossian. Das Neue, das Bardenmässige, das Urdeutsche sei hier übrigens nichts als schöne Tiraden, lichte Stellen, eine Begeisterung für Tugend, Keuschheit, Vaterland in ziemlich angenehmer Declamation, leichte Versart und mechanischer Enthusiasmus in der Versart — das sei aber auch alles. Die Poesie des Verf. gleiche einer schönen Unkrautblume und wo Rhingulph der Barde gut singe,

---

112) In der allgem. d. Bibliothek (17, 2, 437 ff.) mit dem 2. u. 3. Bande von Denis' Ossian. 113) Es sind die in Anm. 110 erwähnte „Bardenfeier" und „Säule des Pflügers". 114) Die in Anm. 109 aufgeführten.

singe er immer modern. Um zuletzt noch seine Meinung überhaupt von den neuern Barden zu sagen, so kenne er (Herder) nur drei vorzügliche: Gleim, den alten Kriegssänger, wo er wirklich den edeln, starken, einfältigen Ton der Ballade habe, ohne ihn haben zu wollen; Gerstenberg den Skalden, der nebst der Fiction einen ganzen Zauberköcher nordischer Harmonien ausschütte, und dann Klopstock, der, die nordische Einbildung mit dem wärmsten Herzen und grosser Kraft der deutschen Sprache vereint, dieser Dichtart am meisten Welt zu geben, den deutschen Hain dem griechischen Parnassus entgegenzusetzen, Orpheus und Ossian, wo möglich, zu uns hinüber zu ziehen gewagt habe[115].

§ 348.

Auch diejenige Dichtungsart, welche die Mitte zwischen der streng epischen und der mahlerisch-beschreibenden Gattung hält, indem sie die Erzählungsform — die aber auch öfter durch die dialogische vertreten wird — weniger auf die Darstellung von Thaten und Handlungen als auf die Schilderung von Zuständen und Ereignissen anwendet, die Idylle, brauchte in dieser Periode mehrere Jahrzehnte, bis sie die der neuern Zeit angemessensten Gegenstände fand und lebensfrische, markige und in volksthümlichem Geiste ausgeführte Gebilde aufweisen konnte[1]. Das schäferliche Wesen, das in der Poesie des siebzehnten Jahrhunderts eine so grosse Rolle spielte und sich als eine der beliebtesten Einkleidungsformen in alle poetischen Gattungen eingedrängt hatte[2], behauptete sich noch in denselben bis tief in das achtzehnte Jahrhundert herein[3]; und ein fingiertes Schäferleben in einem erträumten goldenen Zeitalter des noch unschuldigen Menschengeschlechts war es denn auch, in dem die deutsche Idyllendichtung dieses Zeitraums zunächst festgehalten wurde, und worin sie sich auch vorzugsweise noch lange bewegte. Ganz den Vorstellungen entsprechend, die im 17. Jahrhundert über die ersten Anfänge aller Poesie und über die Tendenz und die Bedeutung des kunstmässigen Hirtengedichts späterer Zeiten die herrschenden waren[4], lehrte auch noch Gottsched in dem Kapitel seiner „kritischen

---

115) Vgl. auch Herders „alte Fabeln mit neuer Anwendung", Werke z. schönen Literatur und Kunst 3, 239. Wieland versetzte dem neuen Bardenwesen in dem verklagten Amor (A. von 1821. Th. 12, 214) einen Streich, wie Gruber (ebenda S. 368) anmerkt, mit zur Selbstvertheidigung gegen Gerstenbergs Angriffe.

§ 348. 1) Nur die allerersten Keime der echten deutschen Idylle, aber noch ganz eingewickelt in blosse Beschreibung von einfachen menschlichen Zuständen und überrankt von Betrachtungen, regten sich schon in Hallers „Alpen" (1729).

2) Vgl. II, 32 f.; 118; 193 ff.; 199 f.; 218; 230 f.; 252; 271. 3) Ausser sehr zahlreichen Schäferdramen erhielten wir auch noch nach der Mitte des Jahrh. einen Schäferroman („Daphnis" von Gessner). 4) Vgl. II, 193.

§ 348 Dichtkunst", das „von Idyllen, Eklogen oder Schäfergedichten" handelt[5]: man könne gewissermassen sagen, dass diese Gattung von Gedichten die allerälteste sei; denn die ersten Einwohner der Welt hätten sich bloss von der Viehzucht ernährt, und da die Erfindung der Poesie mit den ersten Menschen gleich alt sei, so seien die ersten Poeten oder Liederdichter Schäfer oder Hirten gewesen, die ihre Gesänge ohne Zweifel nach ihrem Charakter und ihrer Lebensart einrichteten. Die ältesten Gedichte freilich, die auf uns gekommen, seien keine Schäfergedichte: was wir von Theokritus, Bion und Moschus in dieser Art haben, sei sehr neu. Allein da sich Theokritus in seinen Idyllen immer auf die arkadischen Hirten als gute Poeten berufe, „die vom Pan ihre Musik gefasset hätten", so müssten doch unter den damaligen Schäfern mancherlei Lieder im Schwange gewesen sein, die zum Theil sehr alt sein möchten. Theokrit habe dann die Natur, welche die alleinige Lehrmeisterin seiner Vorgänger gewesen, mit der Kunst zu vereinigen gesucht und „also seine Vorgänger weit übertroffen". Wolle man nun aber wissen, worin das rechte Wesen eines guten Schäfergedichts bestehe, so könne in aller Kürze gesagt werden: „in der Nachahmung des unschuldigen, ruhigen und ungekünstelten Schäferlebens, welches vorzeiten in der Welt geführet worden; poetisch würde ich sagen, es sei eine Abschilderung des güldenen Weltalters; auf christliche Art zu reden, eine Vorstellung des Standes der Unschuld, oder doch wenigstens der patriarchalischen Zeiten vor und nach der Sündfluth." Darauf folgt eine Anweisung, wie der Dichter die Menschen und die Zustände dieses Zeitalters darzustellen und zu schildern habe, mit dem Zusatz, dass ein jeder, der diesen Charakter der Schäfer recht erwäge, gestehen werde, dass Schäfergedichte, so auf diesen Fuss verfertiget werden, eine besondere Anmuth haben müssten; doch habe es hierin noch kein Dichter zu der grössten Vollkommenheit gebracht, selbst Theokrit nicht[6]. Ganz ähnlich, wie bei Gottsched, lautet auch noch in

---

5) Ausgabe von 1730. S. 381 ff. 6) Gottsched hatte dem Artikel über die Idylle in den beiden ersten Ausgaben seiner „kritischen Dichtkunst" mehrere „Eklogen" von seiner eignen Erfindung als Beispiele angehängt, die er aber in der dritten Ausgabe ausschied und durch einige von Benj. Neukirch ersetzte. Dass er jedoch schon vor dem Erscheinen der 2. Ausg. (1737) die Abfassung von Schäfergedichten in der neuern Zeit für bedenklich hielt, möchte ich aus J. J. Schwabe's Vorrede zu Gottscheds „Gedichten" (1736) schliessen, die doch sicherlich nichts enthalten wird, was nicht des Meisters vollkommene Billigung gefunden hatte. Darin heisst es nämlich: „Es wird dich nicht wenig Wunder nehmen, g. L., dass du hier den Titel Schäfergedichte nicht gewahr wirst. Wundere dich aber darüber nicht. Du weisst, dass ein Dichter die Natur zum Vorbild hat und nur deren Schönheiten nachzuahmen sucht. Wo zeigt aber jetzt die Natur das

Ramlers Batteux der Abschnitt über den Ursprung, die Gegenstände und die Behandlung des Schäfergedichts[7]. Ueber die Form insbesondere wird bemerkt, dass es nicht allein die einer Erzählung annehme, sondern alle Formen, die ihm die Poesie geben könne. „Es ist eine Gesellschaft von Menschen, die man in ihren wichtigsten Angelegenheiten vorstellt und folglich auch in ihren Leidenschaften; in Leidenschaften, die freilich weit sanfter und unschuldiger sind als die unsrigen, die aber unter den Händen eines Poeten eine gleichmässige Form annehmen können. Die Schäfer können also epische Gedichte haben, Komödien, Opern, Elegien, Eklogen und Idyllen, Epigramme, Inscriptionen, Allegorien, Leichengesänge u. dgl., und haben sie auch wirklich". J. A. Schlegel, der in der sehr ausführlichen achten Abhandlung hinter der 2. Ausgabe seiner Uebersetzung des Batteux (1759), „Von dem eigentlichen Gegenstand der Schäferpoesie", mit den zeither herrschend gewesenen kunstrichterlichen Ansichten von dieser Dichtungsart eben so wenig einverstanden war, wie er das Meiste, was bis dahin in fremder und heimischer Literatur für Idylle oder Ekloge gegolten hatte, dafür anzuerkennen geneigt war, suchte, wie er die Sache ansah, das Irrthümliche in der Theorie und das Verfehlte in der Ausübung daraus herzuleiten, dass man zweierlei mit einander verwechselt habe, das Landgedicht und das Schäfergedicht. Jenes habe es mit der gegebenen Wirklichkeit zu thun: es schildere, es lege uns keine Handlung vor Augen, es führe nicht Personen auf, es schildere Gegenstände; Gegenstände, die schon in der Natur an und für sich gefallen und also in der Poesie eine desto grössere Wirkung thun müssen etc. Dagegen habe das Schäfergedicht zum wesentlichen Gegenstande die Empfindungen eines glückseligen Lebens, und zwar eines glückseligen Lebens, nicht wie es sich die menschliche Thorheit träume, wenn sie dem Rath der Eitelkeit und des Ehrgeizes Gehör gebe, wenn sie von Eigennutz und Sinnlichkeit geleitet werde, sondern einer Glückseligkeit, wie ein dunkles Gefühl uns den Begriff davon aufbehalten habe, weil dieselbe unsere ursprüngliche Bestimmung auf der Erde war; derjenigen Glückseligkeit, die mit Unschuld verbunden und aus ihr entsprungen ist. Wenn die Dichtung die sanften Empfindungen eines solchen glückseligen Lebens vermittelst einer einfachen, weder heroischen

---

alte Schäferleben? Wo herrscht die Unschuld, die darinnen vorkommen soll? Wo ist die güldene Freiheit, die reine Liebe und die tugendhafte Einfalt, die das Wesen derselben sind? Wie kann nun ein Dichter das wieder vorstellen, was er nirgends mehr erblickt? Gebt uns erst das alles wieder, dann wollen wir auch Schäferlieder genug singen: jetzt verzeiht es uns nur, dass wir euch mit keinen Hirngeburten unterhalten, denen ihr doch nicht ähnlich sein wollt". 7) Nach der Ausg. von 1762. 1, 313 ff.

§ 348 noch lächerlichen, sondern natürlichen Handlung entwickele und in der reizenden Scene der Natur aufstelle, so liefere sie uns die echte Ekloge. Sie hebe alle die Stände wieder auf, die zum Theil von dem Wachsthum des menschlichen Geschlechts, zum Theil von der willkürlichen Vermehrung unserer Bedürfnisse und Bequemlichkeiten ihren Ursprung herschreiben; sie führe die erste Gleichheit wieder unter die Menschen ein; sie bringe uns zu dem Stande der Natur zurück. Eigentlich weist also auch nach Schlegel die Schäferpoesie in Betreff des Bereichs ihrer Gegenstände in ein goldenes Zeitalter der Menschheit zurück, wo denn um so mehr die Bemerkung auffällt[8]: der Dichter werde desto mehr gewinnen, je näher er die Sitten seiner Schäfer den unsrigen bringe, wofern er nur nicht dem Wesentlichen des Schäfergedichts, das er nie aus der Acht lassen dürfe, Eintrag thue[9].

Nachdem sich in der Idylle bereits in den vierziger Jahren verschiedene Dichter, theils Fremdes umbildend theils selbst erfindend, versucht, aber noch nicht den Ton recht getroffen hatten, welcher der weichlich-empfindsamen Stimmung und dem süsslichen Geschmack des Zeitalters völlig entsprach[10], gelang diess im nächsten Jahrzehnt

---

8) A. a. O. S. 499. 9) Als diese Abhandlung geschrieben wurde, waren bereits die ersten Idyllen von Gessner und die von Kleist erschienen, auf welche Schlegel auch mehrfach Bezug nimmt. — Das Buch wurde von Mendelssohn im 82.—87. Literatur-Briefe angezeigt und insbesondere jene Abhandlung ausführlich und gründlich beurtheilt. Mendelssohn hatte daran vielerlei auszusetzen, namentlich konnte er nichts die Definition der Idylle als ganz zutreffend anerkennen: ihm war die Idylle nicht anderes als der sinnlichste Ausdruck der höchst verschönerten Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen, die in kleinen Gesellschaften zusammen leben. 10) Von dem, was der Art von Gottsched und seinem nächsten Anhange ausgieng, braucht hier nichts näher bezeichnet zu werden. Von andern Dichtern, die als die ältesten Bukoliker dieses Zeitraums angesehen werden können, ist Rost mit seinen schlüpfrigen „Schäfererzählungen" schon an andern Stellen aufgeführt worden (vgl. S 26, 3). Auf ihn folgten Chr. Fr. Zernitz (geb. 1717 zu Tangermünde, studierte in Leipzig die Rechte, wurde 1738 Gerichtshalter in Kloster Neuendorf und starb 1744. Er lieferte Beiträge zu Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes"; sein „Versuch in moralischen und Schäfergedichten" etc. erschien zu Hamburg und Leipzig 1748. 8.: die ganz werthlosen Schäfergedichte sind in strophischer Form abgefasst), K. A. Schmidt („Silen", nach Virgils 6. Ekloge, und „die Nymphe Panope", in Alexandrinern; vgl. Jördens 4, 579 f.) und J. N. Götz (seine Idyllen in Reimversen, zum Theil auch nachgebildet, waren angehängt an „die Oden Anakreons in reimlosen Versen" etc. Frankf. und Leipzig 1746. 8.; vgl. III, 261, 41. 42 und Jördens 2, 193. Eine dieser Idyllen, „Alcimadure", steht auch, aber verändert, in Ramlers Ausgabe der „vermischten Gedichte von J. N. Götz". Manheim 1785. 3 Thle. 8. u. wohlf. Ausg. 1807. 2, 148 ff. Zwei spätere, deren Abfassungszeit mir nicht näher bekannt ist, die erste in reimlosen, jambischen Fünftüsslern, die andere in Hexametern, stehen eben da, 3, 12 ff.; 135 ff.).

aufs vollständigste Salomon Gessner. 1730 zu Zürich geboren, § 348 zeigte er als Knabe wenig Anlage und Trieb zum Lernen, dagegen eine sehr entschiedene Neigung, Figuren von Menschen, Thieren etc. aus Wachs zu bilden; auch versuchte er sich schon früh, als ihm der Robinson Crusoe in die Hände gefallen war, in der Erfindung ähnlicher Geschichten. Erst als ihn seine Eltern einem geschickten und erfahrnen Landprediger übergeben hatten, fieng er an sich mit mehr Fleiss auf die alten Sprachen zu legen. Durch den Sohn seines Lehrers wurde er mit Brockes' Gedichten bekannt, die seinen Trieb zur Poesie verstärkten. In Zürich, wohin er nach zweijähriger Abwesenheit zurückkehrte, erweiterte und befestigte er seine Kenntnisse in dem Umgang mit verschiedenen der dortigen Gelehrten; auch fuhr er in seinen poetischen Beschäftigungen fort und dichtete besonders sogenannte anakreontische Lieder. In seinem 19. Jahre sandte ihn sein Vater, der Buchhändler war, nach Berlin, damit er dort die Buchhandlung gründlich erlerne. Allein durch die niedern Verrichtungen, denen er sich von vorn herein unterziehen musste, abgestossen, verliess er seinen Lehrherrn und beschäftigte sich, so sehr sein Vater auch darüber erzürnt war, mit dem Zeichnen und Mahlen von Landschaften, wodurch er, wenn der Vater seine Hand ganz von ihm abziehen sollte, sich selbst die zum Leben nöthigen Mittel verschaffen zu können hoffte. Doch die Eltern gaben nach und erlaubten ihm, seiner Neigung in Berlin noch eine Zeit lang zu folgen. Er wurde nun mit Ramler bekannt, dem er seine dichterischen Versuche mittheilte, und der auf seinen Geschmack grossen Einfluss erhielt, ihn auch zuerst veranlasste, seine Verse in eine wohlgefügte und harmonische Prosa umzugiessen. Nachdem er von Berlin aus Hamburg besucht und sich daselbst Hagedorns Freundschaft erworben hatte, kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er 1751 zuerst mit einem seiner poetischen Stücke hervortrat. Die Reihe derjenigen Werke, durch welche er seinen Ruhm begründete, eröffnete 1754 sein grösseres Gedicht „Daphnis“[11]. Da er indess mit einer Frau, die er in Zürich geheirathet hatte, von seinen Poesien nicht leben konnte, so legte er sich mit Ernst auf die Landschaftsmahlerei, in der er bald so bedeutende Fortschritte machte, dass er

---

11) Zürich 1754. 12. (vgl. oben Anm. 3 und Gessner an Gleim in W. Körte's „Briefen der Schweizer“ etc. 1, 216 ff.); dann folgten: „Idyllen“. Zürich 1756. 8.; „der Tod Abels“. 1758 (vgl. oben S. 20, 65' und Gessner an Kleist in W. Körte's „Briefen der Schweizer“ 1, 306 f.); „der erste Schiffer“, wohl die gelungenste seiner Dichtungen, zuerst mit andern neuen Sachen in den „Schriften“. Zürich 1762. 4 Thle. 8.; in den zahlreichen spätern Ausgaben kam wieder manches Neue dazu.

§ 348 als Mahler sein gutes Auskommen fand. Später übernahm er die Buchhandlung seines Vaters, wurde Mitglied des täglichen Rathes in seiner Vaterstadt, so wie Oberaufseher über die Hoch- und Frohnwälder des Cantons Zürich, und starb 1787[12]. Kein deutscher Dichter fand so frühe und so allgemeine Anerkennung im Auslande, vorzüglich in Frankreich, wo ihn M. Huber[13] einführte. Er blieb nun eine Zeit lang einer der allerbeliebtesten Dichter Deutschlands und galt den Kunstrichtern (auch für einen der grössten[14]. Ramler in seinem Batteux[15] fand, dass Gessner in dem wahren Geiste des Theokritus gedichtet habe. „Man findet hier gleiche Süssigkeit, gleiche Naivetät, gleiche Unschuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind mannigfaltig, seine Plane regelmässig, nichts ist schöner als sein Colorit. Er hat zwar nur in Prosa gesungen, allein seine Prosa ist so wohlklingend, dass wir den Klang des theokritischen Verses nur wenig vermissen". Neben seinen Idyllen, die alle in Prosa geschrieben waren, traten die kleinen versificierten von E. Chr. von Kleist, der zuerst das Gebiet dieser Dichtart in Betreff ihrer Gegenstände zu erweitern gesucht hatte[16], in der allgemeinen Bewunderung sehr zurück. Ein anderer, gleichzeitiger Dichter, Jac. Fr. Schmidt[17], folgte dem Beispiel, welches Gessner in dem „Tod Abels" gegeben hatte, und wählte biblische Stoffe aus der Patriarchenzeit zu seinen idyllenartigen, theils in Hexametern theils in Prosa abgefassten „poetischen Gemählden und Empfindungen aus der heiligen Geschichte"[18], die aber „von Kennern mit einem sehr mittelmässigen Beifall auf-

12) Vgl. Sal. Gessner. Von J. J. Hottinger. Zürich 1796. 8. und dazu A. W. von Schlegels sämmtl. Werke 10, 232 ff. 13) Vgl. III, 335 f., 12'. 14) Vgl. u. a. IV, 18. 15) Ausgabe von 1762 f. 1, 395.
16) Von seinen fünf „Idyllen" führt eine, „Amynt", ganz unpassend diese Bezeichnung: diess kleine Gedicht ist ein erotisches Klagelied. Von den übrigen ist die erste, schon aus dem J. 1745, in Alexandrinern abgefasst, für die drei andern, aus den Jahren 1751—1757, sind reimlose, jambische Versarten gewählt. Zuerst gedruckt in den „Gedichten von dem Verfasser des Frühlings". Berlin 1756. 8. und in den „neuen Gedichten v. d. Verf. d. Frühl.". Berlin 1758 (eigentlich 1757) 8.; dann in den Ausgaben der „sämmtlichen Werke". Berlin 1760. 2 Thle. 8. (und öfter wiederholt), die Ramler, aber mit vielfacher Abänderung der Texte, und Berlin 1803. 2 Thle. 8., die W. Körte besorgt hatte. — In der Vorrede zu den „neuen Gedichten" bemerkte Kleist, dass die Franzosen die Idylle zu sehr eingeschränkt hätten, indem sie den Stoff dazu bloss aus dem Schäferleben entlehnten, da vielmehr das Landleben überhaupt dazu geschickt sei, und es nur darauf ankomme, dass man niedrige und ungesittete Ideen aus derselben entferne, um sie gefällig zu machen. Er habe also ein Paar Gärtner-Idyllen und eine Fischer-Idylle gewagt. 17) Geb. 1730 zu Blasienzell oder Zelle im Gothaischen, studierte in Jena Theologie, wurde 1765 Diaconus in seinem Geburtsorte und 1773 in Gotha, später in dieser Stadt erster Pastor und starb 1796.
18) Altona 1759. 8.

genommen wurden"[19]. — In den sechziger Jahren fiengen nun aber § 348 schon einzelne einsichtsvolle und einflussreiche Schriftsteller an entweder überhaupt den Beruf der Neuzeit zu der Idyllendichtung, oder doch die Richtigkeit des Weges zu bezweifeln, den sie bei uns zeither verfolgt hatte[20], so wie auch der herrschenden Meinung entgegenzutreten, dass die Deutschen in Gessners Erfindungen Idyllen erhalten hätten, die den theokritischen als völlig ebenbürtige an die Seite gesetzt werden könnten. Diess letztere that namentlich Herder in seinen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur"[21]. „Den feinen Bemerkungen des Kunstrichters" in den Literatur-Briefen[22] folgend, sucht Herder zuvörderst Mendelssohns Definition der Idylle zu berichtigen. Eine Leidenschaft, eine Empfindung höchst verschönert, höre auf, Leidenschaft, Empfindung zu sein, und habe zweitens keinen sinnlichen Ausdruck: ein Schäfer mit höchst verschönerten Empfindungen höre auf, Schäfer zu sein; er werde ein poetischer Gott, er handle nicht mehr, sondern beschäftige sich höchstens, um seine Idealgrösse zu zeigen. Nein, aus eben den Ursachen, warum derselbe Kunstrichter von der Bühne und aus der Epopöe das Ideal der Vollkommenheit verbannen wolle, müsse es auch aus der Idylle verbannt werden; es schaffe Unfruchtbarkeit, Einförmigkeit und schränke die Erfindung ein. Indem sodann Herder auf die damalige Gleichstellung Gessners mit Theokrit näher eingeht und den ausserordentlich grossen Abstand des einen von dem andern darthut, bemerkt er im Besondern: Das ganze goldene Weltalter, in welches Gessner die alten Schäfer setze, sei eine schöne Grille. „Theokrit kann wirklich Sitten schildern. Da er sein Gemählde aus dem Leben portraitierte und bis auf einen gewissen Grad erhöhete, so konnte er auch Leben in dasselbe bringen. Aber Gessner und die Neuern? Wir, die wir von diesem Zeitalter der Natur so weit entfernt sind, dass wir fast niemals wahre menschliche Sitten,

---

19) Vgl. Liter.-Brief 96 und Herders Werke zur schönen Liter. und Kunst 2, 16 ff.; einige andere „Idyllen" seiner Erfindung stehen in seinen „Gedichten". Leipzig 1786. 8. — Ob die „jüdischen Schäfergedichte", die ein anderer Thüringer, G. A. v. Breitenbauch, zu Leipzig 1765. 8. herausgab, auch Scenen aus der Patriarchenzeit schildern, ist mir nicht bekannt, da ich dieselbe nie in Händen gehabt habe; sie sollen aber ganz werthlos sein. 20) Das erste Zeugniss dafür habe ich in einem Briefe Abbts an Mendelssohn aus dem J. 1762 gefunden. „Dieser Tage", schreibt er (vermischte Werke 3, 60), „las ich etwas von Idyllen, fieng an darüber nachzudenken, dass sie für unsere Zeiten und für unsere Länder immer sehr ungeschmackt sein müssten, weil weder Natur noch Staat die Originalien dazu geben können". 21) In dem „Theokrit und Gessner" überschriebenen Abschnitt (Werke zur schönen Liter. und Kunst 2, 114 ff.), auf den im Allgemeinen bereits III, 441, 19' hingewiesen ist. 22) Nr. 82–87, deren in Anmerk. 9 gedacht ist.

§ 348 sondern politische Lebensart erblicken, müssen entweder einem ganz abgezogenen Ideal folgen, oder wenn wir unsere Lebensart verfeinern wollen, Artigkeiten mahlen. Das letzte that Fontenelle. Gessner, der von den Griechen seine Weisheit erlernt hat und seiner Zeit sie bequemte, nahm sich also ein gewisses moralisches Ideal". Dadurch verliere er die Bestimmtheit der Charaktere: seine Schäfer seien alle unschuldig, nicht weil die Unschuld aus ihrer Bildung folge, sondern weil sie im Stande der Unschuld leben; lauter Schäferlarven, keine Gesichter, Schäfer, nicht Menschen. Noch mehr leide die Mannigfaltigkeit bei diesem Ideal: nicht von innen aus der Seele, sondern meistens nach Umständen würden sie bestimmt. Welches Alter uns auch der Dichter vorführe, immer begegne uns derselbe Schäfer, nur in einer andern Situation. Wenn Ramler meine, man finde bei Gessner eine gleiche Süssigkeit wie bei Theokrit[23], so sei die Süssigkeit des Griechen noch ein klarer Wassertrank aus dem pierischen Quell der Musen, der Trank des Deutschen dagegen sei verzuckert. Theokrit mahle Leidenschaften und Empfindungen nach einer verschönerten Natur, Gessner Empfindungen und Beschäftigungen nach einem ganz verschönerten Ideal. Bei allen seinen trefflichen Eigenschaften, Mannigfaltigkeit der Erfindungen im Detail, Regelmässigkeit seiner Plane, Schönheit des Colorits, Wohlklang der Prosa, könne er uns nie ein Theokrit, im Geist der Idylle nicht unser Lehrer, unser Original und noch weniger unser einziges Original sein. — Gleichwohl minderte sich bei dem grossen Publicum und selbst bei vielen Kunstrichtern noch nicht so bald die Bewunderung Gessners und die Vorliebe für seine Idyllen; auch blieben sie sammt denen von Kleist während des achten Jahrzehnts die Vorbilder für die meisten Dichter in diesem Fach, namentlich für J. Chr. Blum und Fr. Xav. Bronner, die in dieser Nachfolgerschar noch am ersten darauf Anspruch haben, hier namhaft gemacht zu werden[24]. Blum, 1739 zu Rathenau geboren, anfänglich zur Fortführung des Handelsgeschäfts bestimmt, dem sein Vater vorstand, aber nach dessen Tode für einen gelehrten Beruf in Brandenburg und auf dem joachimsthalschen Gymnasium in Berlin vorbereitet, studierte seit 1759 in Frankfurt a. d. O., wo sich in den Vorlesungen Alex. Baumgartens seine schon früher erwachte Neigung zur Philosophie und schönen Literatur vollkommen entschied. Hier kam er auch in ein näheres Verhältniss zu Abbt. Seinen Wunsch, sich einem akademischen

---

23) Vgl. oben S. 58, 15. 24) Eine ganze Anzahl anderer Idyllendichter aus den sechziger und siebziger Jahren, deren schwächliche Erfindungen gänzlich in Vergessenheit gerathen sind, kann man in Kochs Compendium 2, 185 f. N. 36, 38, 40 und S. 192 f. aufgeführt finden.

Lehramt zu widmen, musste er seiner Kränklichkeit wegen aufgeben; § 348 er entschloss sich also, fortan als Privatmann in seiner Vaterstadt zu leben, wo er 1790 starb. Am bekanntesten wurden unter seinen schriftstellerischen Arbeiten die „Spaziergänge“[25]. Seine in reimlosen jambischen Versen geschriebenen „Idyllen“, von denen mehrere bereits vorher im Göttinger Musenalmanach gedruckt waren, erschienen gesammelt 1773[26]. Bronner, geboren 1758 zu Höchstädt in Pfalz-Neuburg von Eltern niedern Standes, wurde, nachdem er von einem ihm sehr wohlwollenden Lehrer seines Geburtsorts unterrichtet worden, 1769 als sogenannter Singknabe in das Jesuitenseminar zu Dillingen aufgenommen, wo er sich dem gelehrten Studium widmete. Unter den deutschen Dichtungen, mit denen er bekannt wurde, befanden sich auch „der Tod Abels“ und einige kleinere Idyllen von Gessner. Sie zogen ihn so sehr an, dass er nicht müde wurde, sie immer von neuem zu lesen. Nach Aufhebung des Jesuitenordens im J. 1773 kam er in das Seminar zu Neuburg, wo er mehrere poetische Sachen aus dem Griechischen, namentlich Idyllen, übersetzte und Gelegenheit hatte, sich mit den damals gefeiertsten deutschen Dichtern näher bekannt zu machen. Auch fieng er nun an sich selbst in deutschen Gedichten zu versuchen. Nach Beendigung seiner Studien im Seminar hatte er Aussicht, in Heidelberg zum Weltgeistlichen ausgebildet zu werden und sich für ein akademisches Lehramt vorbereiten zu können. Allein auf das Zureden eines Gönners und den Wunsch seiner Mutter entschloss er sich, Klostergeistlicher zu werden, und trat 1776 bei den Benedictinern zum heil. Kreuz in Donauwörth ein. Hier dichtete er in den Jahren 1777 und 78 Schäferspiele und die ersten seiner Fischeridyllen[27]. Zu diesen veranlassten ihn besonders die Scenen, die er täglich vor Augen hatte, wenn er aus seiner Zelle auf den nahen Fluss und ein daran gelegenes Fischerdorf blickte. 1782 wurde er von seinem Abt in das Collegium der Exjesuiten zu Eichstädt gesandt, um sich dort in den mathematischen Wissenschaften die Kenntnisse zu erwerben, die ihn zu einer Professur in Donauwörth befähigten. Dadurch kam er mit den Illuminaten in Verbindung, trat in deren Orden ein und erhielt damit Zutritt in gute Gesellschaften. Im J. 1783 zum Priester geweiht, kehrte er in sein Kloster zurück; bald jedoch wurde der Widerwille gegen das Leben, das er hier führen

---

25) Berlin 1774, mehrmals aufgelegt; und „neue Spaziergänge“. Leipzig 1784. Es sind „Betrachtungen, meistentheils sittlichen und lehrreichen Inhalts, zu deren jedesmaliger Veranlassung ein Spaziergang angenommen wird“.

26) Berlin 12.; auch in seinen „sämmtlichen Gedichten“. Leipzig 1776. 2 Thle. 8.

27) Vgl. Bronners Leben 1, 347.

§ 348 musste, so stark, dass er sich demselben durch die Flucht zu entziehen beschloss. Es gelang ihm 1785 nach der Schweiz zu entkommen und zunächst in einer Züricher Buchhandlung als Notensetzer angestellt zu werden; später wurde er Mitredacteur der dortigen politischen Zeitung. Binnen kurzem erwarb er sich die Achtung und das Vertrauen mehrerer angesehenen Männer, zu denen auch Gessner gehörte, der ihn zur Wiederaufnahme seiner Idyllendichtung ermunterte und ihn dann auch als Idyllendichter bei dem Publicum einführte. Da indess die von Seiten des Klosters aufgebotenen Mittel, seiner wieder habhaft zu werden, erfolglos geblieben waren, suchte man ihn auf gütlichem Wege und durch vielerlei Versprechungen zur Rückkehr zu bewegen. Endlich liess er sich überreden, in ein Augsburger Kloster zu gehen. Da er hier jedoch auf alle Weise an seinen Lieblingsbeschäftigungen behindert wurde und auch die ihm versprochene Versorgung nicht erfolgte, entfloh er im J. 1793 wieder nach der Schweiz. In Zürich übernahm er aufs neue die Redaction der politischen Zeitung, versah seit 1798 verschiedene Secretariatsposten bei Behörden zu Zürich und zu Bern, wurde 1803 Lehrer an der Cantonschule zu Aarau und 1810 als Hofrath und Professor der Physik nach Kasan berufen, kehrte aber 1816 nach Aarau zurück, wo er nach und nach mit mehreren Aemtern betraut wurde. Er starb 1850[28]. Seine in Prosa geschriebenen Idyllen erschienen unter dem Titel „Fischergedichte und Erzählungen“[29].

Wie indessen in unserer gesammten schönen Literatur mit dem J. 1773 eine Abkehr von den alten Gegenständen und Formen anhob und ihren Körper ein neuer und lebenskräftigerer Geist zu durchdringen begann, so traten jetzt auch schon neben jenem Festhalten an der gessnerschen Dichtweise die Anfänge einer nach Naturwahrheit und volksthümlichem Charakter strebenden Umgestaltung der Idylle hervor. Die beiden Dichter, deren erste Erzeugnisse diesen Wendepunkt bezeichnen, und die in der Folge auch das Vorzüglichste in dieser Art Darstellungen hervorbrachten, waren der Mahler Müller und Johann Heinrich Voss. Müller erinnerte anfänglich durch die gewählten Stoffe und auch zum Theil durch ihre Behandlungsart noch mehrfach an Gessner[30], schlug aber bald um so entschiedener

---

28) Vgl. „Fr. Xav. Bronners Leben, von ihm selbst beschrieben“ (Zürich 1795—97. 3 Bde. 8.; n. wohlf. Ausg. 1810); unstreitig das Interessanteste, was Bronner überhaupt geschrieben hat, und vorzüglich unterrichtend über die Religions- und Bildungszustände im katholischen Süden und über das Treiben der Exjesuiten.

29) Mit einem Vorwort von Gessner. Zürich 1787. 8.; mit „neuen Fischergedichten und Erzählungen“ vermehrt in „F. X. Bronners Schriften“. Zürich 1794. 3 Bdchn. 8. Vgl. Jördens 1, 226 f.

30) Müllers Idyllen (im 1. Bde. seiner Werke) sind, bis auf die eingelegten Gesänge, alle in Prosa

einen in beiden Beziehungen ganz entgegengesetzten Weg in seiner § 348 vortrefflichen, auf dem Pfälzer Dorfleben fussenden „Schaafschur“ (1775) ein, die ganz in dramatischer Form ausgeführt ist. Ihr am verwandtesten ist „das Nusskernen“, ebenfalls eine pfälzische Idylle und auch von gleicher Form, die nebst einer andern, „Ulrich von Cossheim“, in gemischter dramatischer und erzählender Form und im Mittelalter spielend, erst aus Müllers Papieren in den „Werken“ (1811) gedruckt wurde[31]. Voss wandte gleich von Anfang an der gessnerschen Art und Weise den Rücken und suchte den Geist und die Form der theokritischen Idylle in der Darstellung heimischer, aus der nächsten und unmittelbarsten Wirklichkeit gegriffener Gegenstände neu zu beleben[32]. In einem Briefe[33] an seinen Freund Brückner, der auch zu den Idyllendichtern jener Zeit gehörte, schreibt er: „Ich habe vieles über die Idylle mit Dir zu reden. Theokrit hat mich zuerst auf die eigentliche Bestimmung dieser Dichtungsart aufmerksam gemacht. Man sieht bei ihm nichts von idealischer Welt und verfeinerten Schäfern. Er hat sicilische Natur und sicilische Schäfer, die oft so pöbelhaft sprechen, wie unsere Bauern. Der Römer, Nachahmer in der Idylle sowohl als im Heldengedicht, stahl die besten Stellen, setzte sie nach seiner Phantasie zusammen, mischte etwas von italienischen Sitten und Umständen hinzu, und so entstand ein Ungeheuer, das nirgends zu Hause gehört. Er nannt' es Ekloge, vom Auslesen, Excerpieren der besten und vorzüglichsten Stellen. Die Spanier und Italiener fanden ihre Welt noch weniger dichterisch und zogen mit ihrer bukolischen Muse nach Arkadien, einem Lande, wo sich vermuthlich der Gesang und die Einfalt länger als anderswo erhalten hatte. Gessner folgte diesen“ etc. Voss bediente sich in allen seinen Idyllen, worin er sich schon seit 1767 versucht hatte[34], auch wo er dazu die niederdeutsche Sprache wählte[35], des Hexameters. Sie fallen in die Jahre 1774—1800; die ersten erschienen schon während seines Aufenthalts in Göttingen in dem noch von Boie, die folgenden während seines Aufenthalts in Wandsbeck, Otterndorf und

---

geschrieben. Die älteste ist, „Bacchidon und Milon“ (1773). So wie diese, schildern die übrigen in Bd. IV, 62, Anm. 67 aufgeführten, mit Ausnahme der „Schaafschur“, Scenen entweder aus der ältesten Patriarchenzeit oder aus dem Faunen- und Nymphenleben nach antiken Vorstellungen. In der Darstellungsart berühren sich nur die Idyllen der ersten Classe durch Farbe und Ton mit den gessnerschen; die der zweiten, weit entfernt von aller Sentimentalität und süsslichen Ziererei, sind derbe Naturbilder in kräftiger Ausführung der Sturm- und Drangzeit.

31) Vgl. Tiecks Schriften 1. S. XXXIII ff.; über Müllers Idyllen überhaupt Gervinus 4, 579. 32) Vgl. IV, 20, 23'. 33) Es ist der zweite der oben IV, 20, 23' angeführten. 34) Vgl. die Ausgabe von 1835. S. 305. 35) Vgl. III, 209.

§ 348 Eutin in dem von ihm selbst besorgten Musenalmanach. Von den ältesten sind zwei, „der Frühlingsmorgen" (1774) und „das erste Gefühl" (1775), noch ziemlich empfindsam und ohne locale und individuelle Farbe; die übrigen, und auch schon eine von 1774, „die Leibeigenen", bewegen sich alle (ausgenommen „Philemon und Baucis" 1785) im niederdeutschen Leben und die meisten davon auch in den Vorstellungen des niederdeutschen Landvolks. Im Ganzen sind die ältesten Texte viel natürlicher und ansprechender als die Bearbeitungen von letzter Hand; hier ist viel Ueberkünsteltes in Vorstellungen, Bildern und Wendungen. Das ihm vorschwebende Ziel zu erreichen gelang ihm am meisten und in der ansprechendsten Weise in dem „siebzigsten Geburtstag"[36] und in dem idyllischen Epos „Luise"[37], während ihn in andern Stücken sein Streben nach Naturwahrheit öfter zur Darstellung des Unschönen und Widerwärtigen und seine rechtlich-bürgerliche Gesinnung zu einer, wenn auch zeitgemässen, doch sehr unerquicklichen Polemik gegen den Adel seines Heimathlandes[38] verführte. Der Werth der „Luise" wurde, Gessners Idyllen gegenüber, anfänglich nach ihrem stückweisen Erscheinen im Musenalmanach, hier und da, und besonders in der Schweiz, wenig anerkannt[39]. Anders stellte sich das Urtheil zehn Jahre später. Bei der Anzeige der ersten Königsberger Ausgabe äusserte der Recensent in der Jenaer Literatur-Zeitung[40]: „Man

---

36) Erschien zuerst in dem vossischen Musenalmanach für 1781, dann mit den meisten übrigen Idyllen in den „Gedichten". Hamburg 1785—1795. 2 Bde. 8. und in den Ausgaben der „sämmtl. Gedichte"; vgl. Anmerk. 37. 37) Nach den „allgemeinen Andeutungen über Voss" (von seiner Gattin) in den „Briefen von J. H. Voss" etc. 3, 2, 82 f. „hätte die Luise nach dem ersten Plan, den er schon in Wandsbeck entwarf, eine grössere Reihe von Idyllen bekommen. Das Edelste, was er in sich fühlte, wollte er in den Familienkreis seines Pfarrers von Grünau legen, in ihm selbst sein Ideal eines Landpfarrers geben. — Auch der siebzigste Geburtstag war nach seiner ersten Anlage für die „Luise" bestimmt, wo denn Walter der Pfarrer von Seldorf gewesen wäre — Gleim regte ihn zuerst lebendig auf, das Ganze zusammen drucken zu lassen". — Die drei Idyllen, aus denen diese Dichtung gegenwärtig besteht, erschienen in ihrer ersten Gestalt einzeln in Vossens Musenalmanach für 1783 (die zweite), 1784 (die erste) und im Novbr.-Stück des d. Merkur von 1784 (die dritte); die erste Ausgabe des umgearbeiteten Ganzen unter dem Titel „Luise, ein ländliches Gedicht in drei Idyllen". Königsberg 1795. 8.; nachher, mehrfach überarbeitet, in vielen neuen Auflagen, auch mit den übrigen Idyllen in den „sämmtlichen Gedichten". Königsberg 1802. 7 Thle. 8. und in den „sämmtlichen poetischen Werken. Herausgegeben von Abrah. Voss. Nebst einer Lebensbeschreibung und Charakteristik von Dr. F. E. Theod. Schmid". Leipzig 1835 in éinem Quartbande. Ausgabe der Luise und der andern Idyllen mit Einleitung und Anmerk. von K. Goedeke. Leipzig 1869. 8.

38) Namentlich in der Idylle „die Leibeigenen" (1774). 39) Man kann diess aus Jördens 5, 158 f. entnehmen. 40) 1795. 2, Sp. 500 ff.

kann sagen, wir haben so viel treffliche Menschen mehr unter unserer Nation, als handelnde Personen in diesem Gedicht auftreten. Denn es sind wirkliche Wesen, die dieser Dichter hervorgebracht hat. Sie verrathen durch jedes Wort, durch jede Miene und Bewegung, dass sie dieselben sind, die wir mit den ersten Zeilen kennen lernten, und ihre Individualität ist so gross, dass selbst der Leser, der ohne alles Dichtertalent wäre, sich kühn genug fühlen könnte, diese Personen weiter handeln zu lassen, ohne aus ihrem eignen Ton herauszufallen". In dem Pfarrer sei mehr als der Edle, den uns Goldsmith im „verlassenen Dorf" gebe, mehr als sein Landpriester von Wakefield. In diesem „handlungsvollen Gedicht" sei aus der Heirath einer Landpredigers-Tochter eine Odyssee gemacht. Schiller, der, wie er an Körner schrieb[41], die „Luise" vortrefflich fand und ungemein viel Freude daran hatte, erklärte bald darauf in einer Note zu dem Abschnitt seiner Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung", worin er das Wesen der Idylle, nach seiner Begriffsbestimmung der drei Hauptgattungen sentimentalischer Poesie[42], charakterisierte, die „Luise" sei ein echt poetisches Werk, mit welchem Voss unsere deutsche Literatur nicht bloss bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert habe. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehöre ganz zum naiven Geschlecht und ringe durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nach" etc.[43]. Aber der „Luise" noch neue Idyllen anzureihen, wie Voss beabsichtigte, fand Schiller denn doch keineswegs räthlich[44]. Wie Goethe das Gedicht aufnahm, und welche Anregung er dadurch empfieng, ist oben angegeben[45]. Einen ganz andern Eindruck als auf Goethe und Schiller hatte die „Luise" auf Knebel gemacht. Nach ihm hätte Schiller das Gedicht auf einen viel zu hohen Gipfel gesetzt. „Ich lasse einzelne Schilderungen und Versbau gelten, aber selbst die affectierte Nachahmung der homerischen Sprache ist zuweilen burlesk, so wie gar manches platten Inhalts ist, und was Dichtertalent betrifft, so möchte ich in der That einige von Zachariae's heroisch-komischen Gedichten lieber geschrieben haben"[46]. So wenig diesen Wunsch jetzt wohl kaum jemand theilen wird, dessen Geschmack für nur einigermassen gebildet gelten kann, eben so wenig wird man aber auch denen beistimmen mögen, die der „Luise" einen höhern Rang in unserer schönen Literatur haben anweisen wollen als Goethe's „Hermann und Dorothea"[47].

41) Juni 1795: Briefwechsel 3, 267. 42) Vgl. IV, 358 ff. 43) S. Werke S. 2, 141 f. 44) Vgl. den Brief an Goethe vom 8. Mai 1798 in der 2. Ausg. 2, 84. 45) Bd. IV, 457, 69 (vgl. auch Werke 1, 331). 46) Brief an Goethe (Anfang des J. 1796) 1, 127 f. 47) Vgl. F. E. Th. Schmids vor-

§ 348 Durch Voss war die deutsche Idylle in die Form des Hexameters eingewöhnt worden; diese Versart behielten nun auch die nachfolgenden Dichter bei, die sich für ihre, zum Theil nicht in der heimischen Wirklichkeit, sondern im Alterthum oder in einer fingierten Welt sich bewegenden Erfindungen der gebundenen Rede bedienten, mochten sie dazu das gewöhnliche Schriftdeutsch oder Volksmundarten wählen. Jenes thaten u. A.: der jüngere Graf Stolberg in der „Insel"[48]. In dem ersten prosaischen Theil dieser Dichtung, die als Träume eines Wachenden in der Vorrede charakterisiert ist, versetzt sich eine Gesellschaft von Männern, Frauen und Jünglingen in Gedanken auf eine Insel im Meer, wo sie eine Art von Republik gründen, aus der die Uebel der neuern Gesellschaft und des neuern Staats entfernt sind, und an deren Stelle veredelte Naturzustände treten sollen. Alles ist von antikisierendem Geiste durchzogen. Der zweite, poetische Theil enthält Stücke, die der Hauptheld des ersten verfasst haben soll: es sind meist Idyllen in Hexametern, die mit zu unsern bessern gehören. Alles, besonders aber der erste Theil, zeugt von dem Unbefriedigtsein der jüngern Dichter in den Zuständen der siebziger und achtziger Jahre[49]; — Amalie von Imhof[50], deren Talente für Poesie und Mahlerei sich früh entwickelten; in Weimar interessierten sich Goethe, Schiller und Heinrich Meier für ihre weitere Ausbildung[51]. Nachdem sie bereits mehrere Gedichte in Schillers Musenalmanach und in die „Horen" geliefert hatte, erschien in dem letzten Jahrgang von jenem ihr idyllisches Epos, „die Schwestern von Lesbos"[52]. Ausser andern schriftstellerischen Arbeiten erschienen von ihr „die Schwestern auf Corcyra, eine dramatische Idylle"[53] und „die Tageszeiten, ein Cyclus

---

her angeführte Charakteristik S. XXXVII; dazu IV, 460 f. Das richtige Verhältniss beider Dichtungen zu einander hat A. W. Schlegel schon in seiner Recension von „Hermann und Dorothea" bezeichnet (s. Werke 11, 205). 48) Leipzig 1788. 8. 49) In der Jenaer Liter.-Zeitung 1788. 4, 515 ff. wurde „die Insel" als eine wunderliche Träumerei abgefertigt. 50) Bekannter als Frau A. von Helvig, Tochter des im Dienste der englisch-ostindischen Compagnie stehenden Majors v. Imhof, geb. 1776 zu Weimar. Mit ihren Eltern machte sie früh Reisen durch Frankreich, England und Holland, kam sodann nach Erlangen in Pension, von da, fünfzehn Jahre alt, nach Weimar, wo sie später Hofdame der Herzogin und 1803 die Gattin eines höhern schwedischen Officiers, von Helvig, wurde, der 1816 als Generalmajor in den preussischen Dienst übertrat und 1826 als Generallieutenant den Abschied erhielt. Seit dem J. 1816 lebte sie theils in Dresden theils in Berlin; hier starb sie 1831. 51) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 2. A. 1, 348; 354 f. 52) Auch Heidelberg 1801. 8. und sonst noch; Goethe hatte seine bessernde Hand an vieles darin gelegt; vgl. Briefwechsel mit Schiller 2. A. 2, 189 f.; 195 f.; 198 f.; 200; 224; 236 f.; 243 f. 53) Leipzig 1812. 12.

griechischer Zeit und Sitte, in vier Idyllen"[54]; — Baggesen, in „Parthenais oder die Alpenreise, ein idyllisches Epos in neun Gesängen". Die Veranlassung zu diesem Gedicht, in welchem mit Personen der Neuzeit griechische Gottheiten auftreten, die in allegorischer Weise zur Motivierung der Ereignisse dienen müssen, und der erste Druck sind oben[55] angeführt; in einer der spätern Ausgaben[56] ist es umgearbeitet und mit drei Gesängen vermehrt[57]; — Kosegarten, in „Jucunde, eine ländliche Dichtung in fünf Eklogen"[58], und „die Inselfahrt, oder Aloysius und Agnes, eine ländliche Dichtung in sechs Eklogen"[59]. Der Volksmundarten bedienten sich Hebel[60], aus dessen allemannischen Gedichten „die Wiese" und „das Habermus" hierher gehören, und Usteri in „De Vikari, ländliche Idylle in Züricher Mundart", und „de Herr Heiri, städtische Idylle in Züricher Mundart"[61]. Dagegen fasste Jean Paul seine idyllischen Darstellungen „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal" (1790 f.); „Leben des Quintus Fixlein" (1796) und „der Jubelsenior" (1797)[62] in prosaischer Form ab. Schiller liess den Plan zu einer Idylle in seinem Sinne unausgeführt[63]. Goethe reihte sein im ersten Druck so benanntes Gedicht, „Alexis und Dora"[64], nachher in seine „Elegien" ein, zu denen es auch nach Inhalt und Form gehört. —

§ 348

§ 349.

b) Erzählende Dichtungen in ungebundener Rede. — So speciell und ausführlich die Dichtungslehre seit Gottsched auch auf die Theorie und die technische Behandlung anderer poetischer Gattungen und Arten eingieng, so dauerte es doch noch beinahe ein halbes Jahrhundert, bis sie den Charakter der erzählenden Prosadichtung und insbesondere den Charakter des Romans näher zu bestimmen suchte und die Eigenthümlichkeiten und Erfordernisse dieser Kunstform einer gründlichen Erörterung unterwarf. Es scheint, als habe man ihn zunächst gar nicht den geistigen Erzeugnissen beigezählt, auf deren Inhalt und Form eine das Gesammtgebiet der Poesie umfassende Kunstlehre sich im Besondern einzulassen habe. Ein Hauptgrund dieser Zurücksetzung lag wohl darin, dass es in

---

54) Leipzig 1812. 12. 55) S. 18, Anm. 55. 56) Amsterdam 1812. 12. 57) Auch im 1. Thl. der „poetischen Werke" etc. 58) Berlin 1803. 8. (und öfter). 59) Berlin 1804. 8.; beide auch im 2. und 3. Bande der „Dichtungen", vgl. oben S. 30, Anm. 36. 60) Vgl. III, 209 f. 61) Im 2. und 3. Bde. der „Dichtungen", vgl. III, 210, 25; wann und wo sie früher gedruckt worden, weiss ich nicht. 62) Vgl. IV, 310 f. 63) Vgl. IV, 367 f. 64) In Schillers Musenalmanach für 1797; vgl. IV, 456, 62.

§ 349 unserer schönen Literatur, wie sie sich im achtzehnten Jahrhundert gestaltete, lange an einem Roman fehlte, der den Kunstlehrern für etwas mehr als für ein blosses zeitkürzendes Unterhaltungsmittel, ohne jeden eigentlich dichterischen Werth, hätte gelten können. In Gottscheds „kritischer Dichtkunst“ sieht man sich vergebens nach einem davon handelnden Artikel um; nur beiläufig ist an einigen Stellen des Romans gedacht und dabei ganz im Allgemeinen bemerkt, wie er angelegt und ausgeführt sein müsse, wenn er zugleich belehren und belustigen solle. „Hr. Wolf, sagt er[1], hat selbst, wo mir recht ist, an einem gewissen Ort seiner philosophischen Schriften gesagt, dass ein wohlgeschriebener Roman, d. i. ein solcher, der nichts Widersprechendes enthält, vor eine Historie aus einer andern Welt anzusehen sei“, und an einer andern Stelle[2]: „Ein jeder sieht wohl, dass die gemeinen Romane in einer so löblichen Absicht (d. h. zu belehren und zu belustigen) nicht geschrieben sind. Ihre Verff. verstehen oft die Regeln der Poesie so wenig, als die wahre Sittenlehre; daher ist es kein Wunder, wenn sie einen verliebten Labyrinth in den andern bauen und eitel Thorheiten durch einander flechten, ihre wollüstigen Leser noch üppiger zu machen und die Unschuldigen zu verführen. Wenn sie erbaulich werden sollten, müssten sie nach Art eines Heldengedichts abgefasset werden, wie Heliodorus, Longus, Cervantes und Fenelon gethan[3]. Zieglers „Banise“[4] ist bei uns Deutschen noch der allerbeste Roman, das macht, dass er in wenigen Stücken von den obigen Regeln abweicht: kann auch daher von verständigen und tugendliebenden Gemüthern mit Lust und Nutzen[5] gelesen werden“[6]. Den Hauptzweck des Romans gibt Gottsched in einem andern Buche an[7]: „Ein Roman muss sowohl, als alle andern Schriften, nach gewissen Regeln abgemessen und eingerichtet werden. Sein erster Hauptzweck soll dieser sein, dass er dem Leser allezeit die Tugend belohnt und das Laster bestraft vorstelle. Alle diejenigen, welche hierwider anstossen,

---

§ 349. 1) Nach der ersten Ausgabe (mit der, bis auf wenige, ganz geringe Aenderungen, die von 1737 u. 1742 übereinstimmen) S. 125. 2) S. 139. 3) Ausg. von 1742: „einigermassen gethan haben“. 4) Vgl. II, 185 f. 5) Ausg. von 1737: „mit einiger Lust und Nutzen“. 6) In einer Anmerkung zu der Uebersetzung von Horazens Dichtkunst sagt er (S. 13): „Ein Heldengedicht und ein theatralisch Stück meldet gleich vorne, wovon es handeln wird, aber nur dunkel, damit nicht der Zuhörer Aufmerksamkeit ein Ende nehme, ehe alles aus ist. Die völlige Auflösung der ganzen Verwirrung muss aufs letzte bleiben. Unsere Romanschreiber pflegen diese Regel ziemlich gut in Acht zu nehmen, wenn sie ihre Fabeln in der Mitten anfangen und allmählich das Vorhergegangene nachholen“. 7) In den „Beiträgen zur kritischen Historie“ etc. St. 6, S. 276.

entfernen sich von einem Ziele, welches dergleichen Schriften allein § 349
leidlich macht". — In Breitingers Hauptwerk hat der Roman, so viel ich mich erinnere, gar keine Berücksichtigung gefunden, wogegen Bodmer allerdings zwei Abschnitte in seinen „kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" etc. der Betrachtung zweier Romane, des „Don Quixote" und der „Aramena" des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig gewidmet hat[8]; allein dieselbe betrifft mehr einerseits die künstlerische Vollendung in der Darstellung der beiden Hauptfiguren des spanischen, andrerseits die besondern Mängel und Schwächen in der Haltung und Durchführung der Charaktere des deutschen Romans, als des einen Dichters vollendete und des andern mangelhafte Kunst in der Gesammtcomposition ihrer Werke und in der Ausführung alles Einzelnen, so dass darin höchstens nur mittelbar einzelne Elemente zu einer Theorie des Romans enthalten sind. Was noch am ersten dahin einschlägt, ist das Dringen auf Wahrscheinlichkeit und Uebereinstimmung in dem Dargestellten. Der Mangel hieran ist der Hauptvorwurf, den Bodmer dem Verfasser der „Aramena" macht. Er leitet seine Kritik mit folgenden Sätzen ein[9]: „Wie das Unwahrscheinliche in den Erdichtungen den Leser nur durch einen Ueberfall einnimmt, und solcher sich des Eindrucks schämt, sobald er die Fehler in der Uebereinstimmung der Sachen wahrnimmt, so verstärkt hingegen die Wahrnehmung des verknüpften Zusammenhanges derselben mit bekannten Dingen den Eindruck um so viel mehr, als er darinnen auf einem höhern Grade bemerkt wird. Dadurch erhebet sich das Gedicht und der Roman nach und nach bis zu der Würde der Historie, welche in dem höchsten und äussersten Grade der Wahrscheinlichkeit bestehet; massen die so gerühmte historische Wahrheit nichts anders ist, als Wahrscheinlichkeit, die durch zusammenstimmende und vereinigte Zeugnisse bewiesen wird. Also sind Gedicht, Fabel und Roman einestheils und Historie anderntheils nicht weiter von einander unterschieden, als dass die letztere mehr Grade der Wahrscheinlichkeit hat, indem sie mehr und bewährtere Zeugen hat, deren Aussage besser zusammenstimmt und vollständiger ist. . . . Die poetische Wahrheit bleibt allezeit einige Grade unter der historischen; ja sie entfernt sich öfter mit Fleisse von derselben, damit sie sich durch den Schein des Falschen wunderbar mache. Hieraus kann man mithin abnehmen, dass es der Fabel und dem Roman ihrer Natur nach nicht an Geschicklichkeit fehlet, dass sie mit der Historie in der Unterweisung

---

8) „Von dem Charakter des Don Quixote und des Sancho Pansa", S. 518 ff.; und „von den Charakteren in dem prosaischen Gedichte von der syrischen Aramena", S. 548 ff. (vgl. II, 185). 9) S. 548 ff.

§ 349 des menschlichen Lebens eifern, soferne sie von einem geschickten Kopfe behandelt werden, welcher die Grade der Wahrscheinlichkeit kennt und es in der Logik der Vermuthungen hoch genug gebracht hat. Denn da aller Nutzen der Historie aus der Gleichförmigkeit ähnlicher Fälle entspringet, indem man schliesset, was in gewissen Umständen einmal geschehen ist, werde in gleichmässigen Umständen wieder geschehen, so kann ein Mann von Witz und Verstand wohl solche besondere Fälle erdichten, die den allgemeinen Grund, den er lehren will, in sich enthalten, und hat noch den Vortheil, dass er die Aehnlichkeit auf einen Grad treiben kann, der ihm gefällt; und dass er sich in dieser Arbeit eine gewisse Absicht seiner Lehre vorsetzen kann, die sich vor sein Vorhaben und seine Leser schickt, anstatt dass der Geschichtschreiber, ohne eine besondere Absicht auf irgend eine sonderbare Lehre, diejenige, die für sich selber in seiner Geschichte liegt, zu einem allgemeinen Gebrauche darleget und dem Leser überlässt, sie darinnen seiner Einsicht und seiner Bedürfniss nach zu finden. . . . Darum kann ich nicht gut heissen, dass man so wenig Fleiss auf die Kunst der wahrscheinlichen Dinge wendet, welcher es nicht nur an einem tiefsinnigen Mann fehlet, der sie in einer dogmatischen Lehrart abhandle, wie schon Hr. von Leibnitz vielfältig darauf gedrungen hat, sondern welche auch an den Orten, wo sie sich in der Ausübung und Ausführung zeigen sollte, ziemlich mangelhaft erscheinet, worüber ich mich gegenwärtig nur auf die Schriften berufen will, die bei unserer Nation in der romantischen Art sind geschrieben worden". In der „Aramena", die, überhaupt betrachtet, andere deutsche Schriften der Art weit übertreffe, hat er insbesondere zu bewundern gefunden: „die Menge und Vielfältigkeit der Umstände, welche sich sehr tief in die kleinen Zufälligkeiten des gemeinen Umgangs ausbreiten; den Kunstgriff der Aufführung oder Handlung, indem der Dichter das Wenigste in seiner Person redet, sondern die Leute für sich selber reden lässt, wodurch ihre Erzählungen selber zu Handlungen werden: die reine und gleiche Schreibart, die durch den Gebrauch der Machtwörter und der eigensten Redensarten angenehm, lebhaft und nachdrücklich wird; das angenehme, lebhafte Licht, in welchem die Affecte manchmal hervorbrechen; den Reichthum und die Seltsamkeit der Begegnisse; die wunderbare und doch unbeschwerliche Verwickelung derselben: welche Stücke so ausgeführt sind, dass sie dem epischen Gedichte, die Vortheile ausgenommen, so es wegen der Einheit seiner Handlung, der Grösse und Erhabenheit seiner Charaktere und anderer bekannten Stücke seiner Verfassungsart mit Recht von sich rühmet, von weitem nachahmen". Mithin ist ihm denn um so viel weniger verborgen geblieben, dass in der „Aramena" gewaltig wider die

§ 349

Wahrscheinlichkeit verstossen ist, welche von der Beibehaltung des Charakters entstehe. Diess wird im Besondern nachgewiesen, worauf es gegen das Ende hin heisst[10]: „Es gehört nicht viel Kunst dazu, die Begebenheiten eines Romans in einander zu verwickeln, wenn man seine Personen nach plötzlichen Einfällen, die mit ihrem Charakter, der Natur ihrer Affecte und der allgemein bekannten Moralität streitig sind, reden und handeln lässt. Aber das Vergnügen, so das Gemüthe des Lesers daher empfangen kann, muss auch sehr gering sein, gestalt es so tief fallen wird, als die Hochachtung und Zuneigung für die Personen, die so ungeschickt und unbesonnen sind. Wir nehmen schlechten Antheil an der Noth derer, welche sich solche durch ihre Nachlässigkeit und Ungeschicklichkeit zugezogen haben. Der verwickelte Knote eines Romans ist nur dann preiswürdig, wenn er der Natur der Umstände gemäss gemachet wird. Aber wenn die Materie dergleichen Verknüpfung nicht leidet, ist es genug, wenn die Geschichte mit einem wahrscheinlichen Kreisumlaufe, der zwar wunderlich, jedoch nur ein wenig verwickelt ist, nach dem Leben vorgestellet wird. Die griechischen und lateinischen Komödien und Tragödien sind von einem verwundersamen Gewebe, das sehr bequem ist, die Affecte aufzuwecken und das Leben der Menschen vor Augen zu stellen; mit dem allen haben sie keine Knoten, welche denjenigen, der sie auflösen will, zur Verzweiflung brächten". — Batteux hatte des Romans auch nur ganz beiläufig als einer besondern Mittelart zwischen den eigentlich dichterischen Erfindungen und den rein prosaischen Gattungen gedacht, und Ramler that in seiner Bearbeitung wieder nichts weiter, als dass er die Worte des Franzosen einfach wiedergab[11]. Mehr Berücksichtigung fand er aber schon in J. A. Schlegels Abhandlungen, die seiner Uebersetzung des Batteux beigegeben waren. Schlegel, der sich dabei auf den Franzosen Du Bos berief, wollte den Roman durch-

---

10) S. 568 f. 11) Nachdem der Unterschied zwischen „Poesie und Prosa oder Beredsamkeit" dahin bestimmt worden ist, dass jene eine durch die gebundene Rede ausgedrückte Nachahmung der schönen Natur, diese dagegen die Natur selbst, in ungebundener Rede ausgedrückt, sei, heisst es (nach der Ausg. von 1762) I, 47 f.: „Es gibt poetische Erfindungen, die in dem schlechten Aufzuge der Prosa erscheinen: dergleichen sind die Romane und alles, was zu dieser Gattung gehört. Ebenso gibt es auch wahre Materien, die sich in alle Annehmlichkeiten der poetischen Harmonie einkleiden: dergleichen sind die didaktischen und historischen Gedichte. Aber diese Erdichtungen in Prosa und diese Historien in Versen sind weder blosse Prosa noch blosse Poesie. Es ist eine Vermischung beider Arten, wovon die Definition keine Rechenschaft geben darf. Es sind Phantasien, die das Recht haben, ausserordentlich zu sein, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kann". Vgl. J. A. Schlegels Uebersetzung des Batteux S. 36 f.

§ 349 aus nicht aus der Reihe der eigentlich poetischen Werke ausgeschlossen wissen; im Hinblick auf Gellerts „schwedische Gräfin" glaubte er auch, dass in Deutschland bereits der Anfang gemacht sei, ihm zu seinem vollen Rechte unter den poetischen Gattungen zu verhelfen; doch deutete er freilich nur in sehr oberflächlicher und unzureichender Weise an, auf welchem das noch zu erstrebende Ziel erreicht werden könnte. Im Anschluss an das, was über solche Werke wie Youngs „Nachtgedanken" und „Abels Tod" von Gessner gesagt worden, heisst es[12]: „Die prosaische Dichtkunst . . macht sich mehr die Poesie der Sachen als die Poesie der Schreibart eigen. Der Gebrauch dieser letztern kann ihr nicht ganz untersagt sein, da selbst der Beredsamkeit eine solche Enthaltsamkeit nicht überall angesonnen wird. Sie muss nur die Fälle wohl zu unterscheiden wissen, in denen es ihr erlaubt ist, die Sprache der eigentlichen Poesie zu reden; sie muss dieser Erlaubniss sich nicht anders als mit Bescheidenheit bedienen; sie muss die Göttersprache ihrer Schwester vorher um einige Grade der Sprache der Menschen näher bringen; und nach meinem Erachten wird Fenelons „Telemach" ungefähr das Mass sein, wie hoch sie sich in der Schreibart erheben darf. Aber nicht hierinnen bestehet ihr Wesen, sondern es liegt vielmehr in der Erdichtung oder in der Nachahmung; und sie hat auf den Namen einer schönen Kunst gegründetere Ansprüche als die erhabenste Beredsamkeit und die prächtigste Baukunst. Sie hat mit den übrigen schönen Künsten gleiche Absicht. Gleich diesen will sie ergetzen; und wenn auch die Ergetzung nicht ihre Hauptabsicht sein sollte, so stellt sie sich doch, als ob sie es sei. Sie kennt keine andern Regeln zur Erreichung ihres Endzwecks, als diese haben; und sie weiss ihre Lieblinge mit eben dem Ruhm zu belohnen, als die übrigen. . . . Sie ist keine eigentliche sogenannte Poesie, so wenig man einen Kupferstich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich sogenanntes Gemählde hält. Aber sie ist eben so eine Schwester der Dichtkunst, wie die Kupferstecherkunst oder die Zeichnungskunst Schwestern der Mahlerei sind, gegen die man sehr ungerecht sein würde, wenn man sie darum aus der Zahl der schönen Künste stossen wollte, weil sie nicht die Mahlerei selbst sind. Du Bos[13] nimmt sich auf diese Weise der Romane an und zeigt, dass sie eben das Recht haben, uns zu gefallen, als wirkliche Gedichte, weil nicht das Colorit, sondern die Zeichnung dasjenige ist, was am meisten ergetzt. Es kann sein, dass es manchen befremdet, die Romane den Gedichten an die Seite gesetzt zu sehen, denn wir sind

12) In der vierten Abhandlung („Von der Eintheilung der schönen Künste") S. 344 f. 13) In den Réflexions sur la Poésie et sur la Peinture T. I. Sect. 48.

es einmal nicht gewohnt, sie als Gedichte zu betrachten. Bei Fenelons „Telemach“ möchte man es noch am leichtesten von sich erhalten können, ihn für eine Art der Poesie zu achten. Und warum? Weil er in einer stolzern und geschmücktern Schreibart verfertigt ist, als etwa Prevots „Dechant von Killerine“, oder des Marivaux „Pharsamon“, welche doch beide dadurch eine Kleidung erhalten würden, die ihnen nicht angemessen wäre. Wir pflegen uns bei der Poesie allezeit einen erhabenen Ton, ein Feuer dazu zu denken, das wir doch weder in der Fabel, noch in der Komödie fordern. Sollte in der That Hrn. Gellerts „schwedische Gräfin“ darum kein Werk der schönen Kunst sein, weil ihre Schreibart weder homerisch noch racinisch ist? Sollte sie es weniger sein als die Komödie, von welcher doch die Schreibart der Epopöe oder des Trauerspiels so wenig verlangt wird, dass man vielmehr dieselbe an ihr nicht würde erdulden können? Die Richardsone, die Fieldinge, die Prevote haben also eben sowohl ein Recht, sich unter den Künstlern eine Stelle anzueignen, als die Corneillen, die Molièren, die La Fontainen. Wäre ihre Absicht nicht gewesen, zu ergetzen, hätten sie nur insofern, als es dem Unterricht zuträglich gewesen, gefallen, und nicht vielmehr nur unterm Ergetzen und durchs Ergetzen lehren wollen: so würden Richardsons „Clarissa“ und „Grandison“, Fieldings „Thomas Jones“ und „Amalia“, Prevots „Cleveland“ eine ganz andere Gestalt gewonnen haben; sie würden Abhandlungen geworden sein, denen etwan zur Erläuterung hier und da Begebenheiten aus der Geschichte oder Charaktere eingestreut worden. Doch die Romane sind nicht etwan die einzige prosaische Poesie. Gespräche, Briefe, Satiren können darinnen sowohl, als in der andern Prosa ihre Stelle finden“. Sodann[14]: „Der Roman erhebt sich nicht bis zu den kühnsten Dichtungen der Epopöe, und dennoch hat er sein eigentliches Wunderbares; zwar ist er von dieser Seite durch den Fehler der Schriftsteller, von denen diese Gattung der schönen Prosa viele Jahrhunderte hindurch fast bis an unsere Zeiten gemisshandelt worden, so übel berüchtigt, dass man daher das Abenteuerliche mit dem Namen des Romanhaften belegt hat. Aber sollte er die Fehler schlechter Scribenten büssen? Noch immer büssen, auch nachdem er aus ihren schreibsüchtigen Händen gerettet und vom Geschmacke für eine würdige Frucht des Genie's erkannt worden? Er hat sein eigenthümliches, echtes Wunderbares, welches von jenem unechten dadurch sich unterscheiden lässt, dass es mit dem Wahrscheinlichen sich verträgt“. — Merkwürdig genug hat Sulzer in seiner „allgemeinen

§ 349

14) In der siebenten Abhandlung („Von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopöe“) S. 434 f.

§ 349 Theorie der schönen Künste" nirgend über den Roman sich im Besonderen ausgelassen, und doch waren, bevor dieses Werk erschien, bereits die ersten Romane von Wieland und Hermes allgemein bekannte und viel gelesene Schriften[15]. Auch hatte bereits Wieland in der Vorrede zur ersten Ausgabe des „Agathon" sich über die Grundsätze ausgesprochen, die der Verfasser eines derartigen Werks befolgen müsse, wenn seine Darstellung auf Wahrheit Anspruch machen solle. „Die Wahrheit, welche von einem Werke, wie dasjenige ist, so wir den Liebhabern hiermit vorlegen, gefordert werden kann, bestehet darin, dass alles mit dem Laufe der Welt übereinstimme, dass die Charaktere nicht willkürlich, bloss nach der Phantasie oder den Absichten des Verfassers gebildet, sondern aus dem unerschöpflichen Vorrath der Natur selbst hergenommen, in der Entwickelung derselben sowohl die innere als die relative Möglichkeit, die Beschaffenheit des menschlichen Herzens, die Natur einer jeden Leidenschaft mit allen den besondern Farben und Schattierungen, welche sie durch den Individualcharakter und die Umstände einer jeden Person bekommen, aufs genaueste beibehalten, der eigene Charakter des Landes, des Orts, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird, niemals aus dem Auge gesetzt, und also alles so gedichtet sei, dass kein hinlänglicher Grund angegeben werden könne, warum es nicht geradeso, wie es erzählt wird, hätte geschehen können. Diese Wahrheit allein kann ein Buch, das den Menschen schildert, nützlich machen". Ebenso hatte Hermes einem Briefe in „Sophiens Reise"[16] eine Reihe von Sätzen eingefügt, in denen er, ohne Zweifel im Rückblick auf seinen ersten Roman, seine Ansichten darlegte, wie es anzufangen sei, wenn der Versuch zur Anlage und Ausführung eines deutschen Originalromans gemacht werden solle. „Ich würde, um Original zu werden, einen Versuch machen und dann auf das Urtheil der Richter möglichst Acht haben. Und sehen Sie hier, was ich versuchen würde. Ich würde durch einen ganzen Roman das Interesse theilen, so dass man emsig lesen müsste, um zu erfahren, an wem denn das Herz am meisten Theil nehmen soll; ich würde die Epochen unterbrechen; ich würde die Geschichte der Personen dem Ansehn nach einschieben, aber nachher zeigen, dass ich vorher wusste, ich würde keiner dieser Erzählungen entbehren können; ich würde den Leser in der Meinung lassen, die als Haupt-

---

15) Nur der Begriff des „Romanhaften" wird in einem kleinen Artikel definiert: darnach ist es ungefähr das Entgegengesetzte des Natürlichen; doch wird dazu bemerkt, dass sich zur Zeit der Charakter der Romane selbst dem natürlichen Charakter der wahren Geschichte immer mehr nähere. 16) Br. 12 im ersten Theil und schon in der ersten Ausgabe (nach der A. von 1778) 1, 113 ff.

person angegebene Person könne das nicht sein, wofür der Titel sie erklärt, und nur spät zeigen, dass eben sie die ganze Geschichte von Anfang bis zu Ende wenden konnte; dazu würde ich ein Individuum wählen, das nur in sofern Hauptperson sein kann — etwa einen ganz Fremden — oder ein Kind, und diess Kind müsste ein Kind bleiben; ich würde bei aller Abwechselung der Begebenheiten standhaft einem ernsthaftern Zweck folgen als andre, und zu dem Ende die tragischen Vorstellungen so häufen, dass man sehen müsste, die Begebenheiten sind mir nicht unterwegs entgegengelaufen. Ich würde zwar nicht mit dem Abenteuerlichen, aber wohl mit dem Wunderbaren einen Versuch machen, um zu erfahren, ob dieser Geschmack so allgemein ist; ich würde auf die möglichst natürliche Art die Erwartung der Leser auf den entscheidenden Punkt führen — und sie dann schlechterdings täuschen und vielleicht nach einigen Jahren mich wieder mit ihnen aussöhnen, wenn etwa mein Herz in Absicht der Liebe sich anders belehren liesse, oder wenn die Deutschen durchaus etwas aus der Wochenstube hören wollten. Und dann wäre ich mir bewusst, dass ich nicht auf betretenem Wege habe gehen wollen, und dass ich nicht copiert habe. . . . Dann würde ich in einer zwoten Schrift diejenigen Fehler, die nur die Kunstrichter gerügt haben, wieder begehn, damit sie wieder gerügt und jetzt von irgend einem bessern Kopf als meiner gänzlich vermieden würden —, denn ich werde nicht ruhig sein, bis wir einen guten Roman haben, damit endlich jene stinkende Blätter im aretinschen Geschmack aus den Buchläden und aus den Händen einiger Schönen verschwinden müssten". — Was Sulzer unterlassen hatte, führte von Blankenburg in einem eignen, umfangreichen Buche aus: sein „Versuch über den Roman" erschien gleichzeitig mit dem zweiten Bande des grossen sulzerschen Werks und sieben Jahre nach dem „Agathon"[17], der ihm für den musterhaftesten aller ihm bekannten Romane galt. Ihn hatte er daher auch hauptsächlich bei seiner Aufzählung und Entwickelung aller der Eigenschaften, durch die ihm das Wesen des Romans überhaupt und eines guten Romans insbesondere dem Gehalt und der Form nach bedingt schien, im Auge behalten und nächstdem die Erfindungen Fieldings, namentlich den „Tom Jones"[18],

§ 349

17) Leipzig und Liegnitz 1774. 8., ohne den Namen des Verfasssers auf dem Titel. 18) Vorbericht a, 4: „Ich gesteh' es aufrichtig, dass ich glaube, ein Roman könne zu einem sehr angenehmen und sehr lehrreichen Zeitvertreibe gemacht werden; und nicht etwa für müssiges Frauenzimmer, sondern auch für den denkenden Kopf. Solcher Romane aber haben wir vielleicht nicht mehr als zwei oder drei — vielleicht gar nur einen. Diese vorhandenen Werke hab' ich mit allem dem Fleisse studiert, der nöthig ist, um es ausfindig zu machen, wodurch sie das geworden sind, was sie sind. Noch ehe ich daran dachte, diesen Versuch

§ 349 während die Romane von Richardson und Hermes ihm öfter die Gelegenheiten boten, an ihnen Schwächen und Fehler dieser Kunstform, als Vorzüge und Vollkommenheiten anschaulich zu machen. Er sah „den guten Roman für das an, was in den ersten Zeiten Griechenlands die Epopöe für die Griechen war", wenigstens glaubte er, „dass er für uns das werden könne"[19]. Bei aller Breite und ermüdenden Weitschweifigkeit im Vortrage enthält das Buch doch der guten und treffenden Bemerkungen und der beachtenswerthen Winke genug, um noch immer einen ehrenvollen Platz unter den kunsttheoretischen Schriften des vorigen Jahrhunderts zu behaupten. Das Ganze zerfällt in zwei Haupttheile: der erste handelt „von dem Anziehenden einiger Gegenstände", d. h. er bespricht „die verschiedenen Materien, die dem Romandichter zur Bearbeitung vorgeschlagen werden"; der andere „von der Anordnung und Ausbildung der Theile und dem Ganzen eines Romans". Ich kann hier nur einige seiner Sätze hervorheben, um dadurch wenigstens einigermassen den Inhalt des Buchs zu charakterisieren. Indem B. den Roman dem epischen Gedicht gegenüberstellt, findet er das erste Unterscheidungszeichen beider in ihrem Umfange: dem Roman komme der grössere Umfang zu. „Die wichtigsten Begebenheiten eines Menschen können unter einem Gesichtspunkt vereinigt und als Ursach und Wirkung in ein Ganzes unter sich verbunden werden, das weder einer Milbe noch einem Elephanten gleicht, und das doch Aristoteles (der für das Heldengedicht nur eine Handlung von einer gewissen Grösse erlaube) nie für das Ganze eines Heldengedichts erkannt haben würde". Ein Beispiel sei der „Agathon". Dieser erste Unterschied scheine aber aus der Wahl der verschiedenen Begebenheiten im Heldengedicht und im Roman zu entspringen; beides lasse sich aber darin zusammenfassen, dass das Heldengedicht öffentliche Thaten und Begebenheiten, d. i. Handlungen des Bürgers (in einem gewissen Sinne des Worts) besinge, der Roman sich hingegen mit den Hand-

---

zu schreiben, las ich die wielandischen und fieldingschen Romane, den „Agathon" und den „Tom Jones", zu meinem Unterricht und zu meinem Vergnügen, sah bei jedem Schritt, der darin geschicht, zurück auf die menschliche Natur und fand bei ihnen das, was Pope vom Homer sagt: Nature and they were . . . the same. Und von den andern in dieser Gattung erschienenen Werken hab' ich gewiss die wichtigsten und überhaupt so viele gelesen, als nöthig gewesen, um die Vortrefflichkeit jener einzusehen. Es ist nicht etwa mein Vorsatz, indem ich diese beide mit einander nenne, sie einander gleich zu stellen und für einerlei zu erklären; unstreitig hat Wieland einen Schritt zur Vollkommenheit voraus; aber Fielding verdient, nächst ihm gestellt zu werden". 19) Vorbericht a, 7. Doch wollte er „damit nicht gesagt haben, dass diese beiden Gattungen von Werken gerade in allem einerlei und sich ganz ähnlich wären".

lungen und Empfindungen des Menschen beschäftige. Daher scheine § 349 hier das Sein des Menschen, sein innerer Zustand der Hauptzweck zu sein. Ein anderer Unterschied betreffe die Schreibart. „Oeffentliche Handlungen werden in aller Art mit einer Feierlichkeit, mit einer Würde vollzogen, die bei Privatbegebenheiten mehr als Geziere sein würde. So würde es denn auch sehr pretiös und sehr unwahrscheinlich klingen, wenn ein Romandichter den epischen Ton anstimmen wollte“. Ferner gestatte die Epopöe ein gewisses Wunderbares, sogenannte Maschinen, was der Roman vielleicht nicht vertragen dürfte“ etc.[20]. Ein Vorzug und eine Eigenthümlichkeit des Romans, wodurch er sich von allen übrigen Dichtungsarten unterscheide, oder vielmehr wodurch er sich einen Platz unter ihnen verdienen könne, wird darein gesetzt, dass er uns zu zeigen vermöge, wodurch und wie ein Charakter das geworden sei, was er ist: der Romandichter könne uns also das Werdende seiner Helden zeichnen[21]. Nach einer Reihe von Bemerkungen über das Erhabene, das durch die Darstellung verschiedener Leidenschaften in uns erzeugt werde, mit Hinweisung auf viele Stellen in Shakspeare's Werken, namentlich im „Lear“ und „Macbeth“, damit der künftige Romandichter Leidenschaften nicht ungenutzt lasse, die er zur Unterhaltung seiner Leser so vortheilhaft gebrauchen könne: „Ich wiederhol' es, dass ich damit nichts gewollt, als ihn (den künftigen Romandichter) erinnern, dass wir mit Theilnehmung auch für andere Dinge als Liebhaber und Liebhaberinnen geschaffen sind, und dass es Unrecht ist, immer auf Liebe und Liebe allein den Grund eines Romans aufzuführen. Zwar haben wir schon aus- und inländische Werke dieser Art, in welchen die Liebe nicht die Hauptrolle spielt, z. B. „Tristram Shandy“, „Sebaldus Nothanker“ u. a., aber diese Werke sind so höchst selten, und Liebe und Roman sind so genau verbundene Ideen, dass die Anmahnung wohl nicht zu viel sein kann, eben diesen angeführten Beispielen noch mehr zu folgen. Und wenn in ihnen nun gerade auch nicht die zuvor berührten Leidenschaften sich gebraucht fanden, so sind diese nur deswegen hier bemerkt und auseinandergesetzt worden, damit die in den Romanen zu gebrauchenden Materialien desto mehr allen Romandichtern einleuchten mögen. Denn die Anwendung der aus dramatischen Dichtern genommenen Beispiele wird dem Romandichter für sein Werk sehr leicht sein. Das shakspearesche Trauerspiel umfasst einen Raum und Zeit, welche bis jetzt nur unsere erzählenden Werke einnehmen können. Und Shakspeare hat die Leidenschaften so vortrefflich, so wahr behandelt, dass ich, da sich Gelegenheit fand, diese Behand-

20) S. 8 ff. 21) S. 67 f.

§ 349 lung zum Theil auseinander zu setzen, auch deswegen diese Beispiele aus ihm genommen habe. Denn wenn man auch diese und ähnliche Leidenschaften nicht brauchen wollte oder könnte: so lässt sich doch aus der shakspeareschen Behandlung derselben so viel Brauchbares für die Aufführung anderer Leidenschaften folgern, dass der Romandichter, auch nur aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, manches aus ihm lernen kann. Und in der Schilderung der Leidenschaften findet sich unter uns, und besonders in Romanen, noch immer so wenig Wahres"[22]. „Es bedarf wohl keines grossen Beweises, dass alle die sanften Tugenden und Leidenschaften, als allgemeine Menschenliebe, Gutherzigkeit, Gefälligkeit, Dankbarkeit, Grossmuth, Eigenschaften und Gegenstände sind, welche, wenn nicht erhabene, doch höchst anziehende und angenehme Empfindungen in uns erwecken. Wer sich hiervon näher überzeugen will, der untersuche all' die Charaktere in „Minna von Barnhelm", welche Lessing hat anziehend machen wollen. Das wahre gute Herz, das aus ihnen hervorleuchtet, erregt unsere lebhafte Theilnehmung für sie. Was brauche ich weiter zu sagen, als diess, um allen Romandichtern solche Charaktere aufs nackdrücklichste zu empfehlen"[23]? Er findet es bedenklich, launigte (humoristische) Charaktere, so unterhaltend sie sein mögen, ohne Vorsicht und Einschränkungen in einem Roman zu gebrauchen, wenn dieser deutsche Sitten haben soll. „Deutschlands politische Einrichtung und Gesetze und unsere allerliebsten artigen französischen Sitten gestatten diese Laune schlechterdings nicht. Ich rede von dem Ganzen des Volks, nicht von einzelnen Personen. Aus jenem muss der Sittenzeichner seine Charaktere nehmen, weil sich nur, nach den Voraussetzungen, warum er lieber deutsche als andere Sitten wählt, alsdann die Wahrscheinlichkeit dieser Sitten erhärten lässt. Es würden so seltsame und verschiedene Umstände zusammen kommen, der Dichter würde so viele, ganz unnatürliche Erdichtungen häufen müssen, um es uns begreiflich machen zu können, woher die launigte Person ihre Gesinnungen erhalten, wie sie das geworden ist, was er sie sein lässt, dass er leicht wider seinen besten Willen ins Uebertriebene und natürlich Unwahrscheinliche fallen könnte. Doch wenn ich auch mit Lessingen glaube, dass ohne Laune, oder eigentlich ohne Humor, die alten Dichter die Kunst verstanden, ihre Personen individuell und anziehend zu machen; wenn ich auch gleich weiss, dass Er in seinen dramatischen Werken es gewiesen, wie die Alten diess gemacht, und dass ein Deutscher diess auch könne: so wollt' ich doch nicht gern, dass unsere Dichter, denen Humor in ihren Werken gestattet ist, sich den Vortheil entgehen liessen, den

---

22) S. 162 ff. 23) S. 174.

launigte Charaktere für unsere Sitten und für unsern Geschmack § 349
haben können. Ich setze voraus, dass bei Bildung dieser Charaktere der Dichter alle die Umstände wohl beobachtete, unter welchen sie für uns wahrscheinlich und möglich werden können. Ungeachtet ich glaube, dass man wohl nie in einem deutschen Roman einen Humoristen zur ersten Person desselben machen könne: so würde doch auch schon ein untergeordneter Charakter, anstatt dass er vergnügen solle, sehr leicht Ekel erwecken können, wenn seine Sonderbarkeiten allein unanständig wären"[24]. „Ich habe es sehr oft sagen hören, dass in dem Eigenthümlichen unserer Nation nichts liegen solle, das der Dichter und Schriftsteller überhaupt als sehr anziehend gebrauchen könne. Wie man diess so geradezu, ohn' alle Einschränkung hat sagen können, das ist mir von jeher unbegreiflich gewesen. Zuvörderst sind wir immer noch Menschen, und aus dem Herzen des Menschen haben die guten Dichter vorzüglich noch immer diejenigen Züge hergeholt, die in ihren Werken so höchst anziehend sind. Und sollten diese Züge nicht mit dem nationellen Aeussern unsers Volks zu verbinden sein? Oder sind wir durch unsere äussere Form so sehr aller Empfindungen unfähig geworden, dass der Dichter alle Wahrscheinlichkeit beleidigen würde, der uns ein fühlbar menschlich Herz gäbe? . . . Doch hier ist nicht eigentlich die Rede von unserer mehr oder wenigern Empfindsamkeit, von den Eigenschaften unsers Herzens und dem Zustande unsers innern Seins: es ist die Frage, ob die Eigenthümlichkeiten der Sitten unsers Volks so beschaffen sind, dass der Dichter sie gar nicht nützen könne? . . . Der Dichter muss bei jeder Person seines Werks gewisse Verbindungen voraussetzen, unter welchen sie in der wirklichen Welt das geworden ist, was sie ist. Und hat er sie in seiner kleinen Welt geboren und erzogen werden lassen, so ist sie unter denen Verbindungen, die sich in seinem Werke befinden, und deren Grundlage immer aus der wirklichen Welt genommen ist, das geworden, was sie ist. Durch diese Verbindungen nun, d. h. mit andern Worten, durch die Erziehung, die sie erhalten, durch den Stand, den sie bekleidet, durch die Personen, mit denen sie gelebt, durch die Geschäfte, welchen sie vorgestanden, wird sie gewisse Eigenthümlichkeiten erhalten; und diese Eigenthümlichkeiten in ihren Sitten, in ihrem ganzen Betragen, werden einen Einfluss auf ihre Art zu denken und ihre Art zu handeln, auf die Aeusserung ihrer Leidenschaften etc. haben; so dass alle diese kleinen Züge aus ihrem Leben und aus ihrem ganzen Sein mit dem Ganzen dieser Person in der genauesten Verbindung als Wirkung und Ursache stehen, und wir folglich auch

24) S. 187 ff.

§ 349 viel von diesen kleinern Zügen haben müssen, so viel nämlich, als mit dem Hauptgeschäft der Person bestehen kann, wenn wir nicht ein Skelet von Charakter vor uns haben, sondern die völlige, runde Gestalt derselben erkennen und uns Rechenschaft von ihrem ganzen Thun und Lassen geben sollen. . . . Diese Züge in den Sitten finden sich nun nicht sowohl in der Nation, als, um eigentlicher zu reden, in den verschiedenen Ständen und Einrichtungen eines Volks, und sie müssen daher auch unter uns sein. Freilich finden sie sich auch in fremden Sitten; aber ich glaube nur, dass der Dichter; da er seine Nation immer vor Augen hat, ehe bei den Charakteren seiner Personen, wenn er sie aus seinem Volke nimmt, auf diese Eigenthümlichkeiten, auf diese Kleinigkeiten, wenn er seine Personen nun handeln lässt, aufmerksam sein und sie nach Massgabe derselben ihre Handlungen und Leidenschaften äussern lassen könne, als wenn er seine Charaktere von Fremden herholt. Zugegeben auch also, dass das Ganze deutscher Sitten, Gebräuche etc. nichts Anziehendes und Hervorstechendes habe, zugegeben, dass sie nun so kalt, so einförmig, so strotzend oder so nachgeahmt sind, wie sie es wirklich sind, so kann der Dichter doch in ihnen mit leichterer Mühe und mit grösserer Gewissheit all' die tausend Kleinigkeiten finden, wodurch alle Begebenheiten seines Werks und alle Personen das Eigenthümliche erhalten, das sie individualisiert und ihnen Leben und Wahrheit gibt"[25]. Nachdem bemerkt worden, wie vortrefflich Lessing in „Emilia Galotti" das Land seiner Personen zu nützen gewusst habe, wodurch dieses Stück so innerlich und äusserlich national geworden, wie schlechterdings kein anderes deutsches Gedicht, heisst es: „Wenn der Romandichter die Sitten eines Volks so genau mit den Begebenheiten seines Plans verweben kann, als es Lessing zu thun gewusst hat, so ist es ihm sehr vergönnt, uns mit fremden Sitten zu unterhalten; er wird uns dadurch ein Vergnügen mehr geben. Aber so wie die Sache sich insgemein verhält, so sind unsere Romane um nichts besser, weil die Scene in fremden Landen liegt; und es ist ein kahler Vorwand, dass der Romandichter zu fremden seine Zuflucht nehmen muss, weil unsere Sitten nichts Brauchbares haben. Denn wir sehen von fremden Sitten gewöhnlich eben auch nichts in ihnen. England ist besonders der Schau- und Tummelplatz, den unsere jungen Dichter wählen. Aber ist deswegen eine Person individueller und genauer gezeichnet? Und warum ist die Scene lieber nach England gelegt worden, als sonst wohin? . . . Sind sie (die Romane gewöhnlicher Art) so, dass sie nur auf engländischem Boden haben zur Reife kommen können? Gewöhnlich sind sie so einge-

25) S. 206 ff.

richtet und angeordnet, dass sie in keinem Lande dieser Erde, oder § 349 in allen gleich sehr zu Hause gehören. Wenigstens sind die Kennzeichen, die sie von ihrem angegebenen Vaterlande tragen, sehr zweideutig. Im Grunde ist es Unwissenschaft, Unbekanntschaft mit einheimischen Sitten, die unsere Romandichter aus dem Lande treibet; in der Hoffnung, dass wir eben so wenig von fremden Sitten kennen werden, um sie beurtheilen zu können, oder dass wir gar nicht diese Züge aus den Sitten und dem Leben, diese individuellen Kennzeichen der Menschen, in ihnen suchen sollen. . . . Dass nun in unsern Sitten für den Dichter, der sie zu nützen weiss, gar nichts Brauchbares, gar nichts Anziehendes zu finden sein sollte, das werde ich nie glauben. Lessings „Minna" und die „Wilhelmine" (von Thümmel) mögen das Uebrige lehren. Auch dem Verf. von „Sophiens Reise" rechne ich das vorzüglich als ein Verdienst an, dass er die deutschen Sitten zu brauchen versucht hat"[26]. Indem der Verfasser zu seinem zweiten Haupttheil übergeht, bemerkt er vorläufig: „Die Kunst, diesen (in dem ersten Haupttheil besprochenen) Materialien allen Gestalt und Anordnung zu geben, sie im rechten Mass, am rechten Ort, in der gehörigen Verbindung zu gebrauchen, dünkt mich eine grössere Anstrengung zu erfordern als die blosse Erfindung. Der junge Romandichter muss das Uebrige (was hier nicht gesagt werden könne) aus Natur und Mustern abstrahieren. Mein Hauptendzweck ist auch nur, auf das Studium dieser beiden zurückzuführen und kommenden Romandichtern Gelegenheit zum Selbstdenken zu geben"[27]. Die Vorschrift, „alle Dichter haben den allgemeinen Endzweck, durch das Vergnügen zu unterrichten", sei zu allgemein gefasst. „Ich glaube sie mit Recht so umschreiben zu können: der Dichter soll in seinen Lesern auf die Art, wie er es durch seine Mittel vorzüglich kann, Vorstellungen und Empfindungen erzeugen, die die Vervollkommnung des Menschen und seine Bestimmung befördern können: Vorstellungen, die uns angenehm beschäftigen, indem sie uns denken lehren; und Empfindungen, die zugleich lehrreich sind, indem sie uns vergnügen, d. i. solche, wie wir sie nach Anlage unserer Natur und vermöge unserer Bestimmung haben müssen"[28]. „Das Schauspiel kann uns nach der Natur seiner Gattung nichts als schon fertige und gebildete Charaktere zeigen, die der Dichter zur Hervorbringung eines Vorfalls oder einer Begebenheit unter einander verbindet. Zum Wirklichwerden einer Begebenheit wird diess erfordert; und diess Wirklichwerden ist der Zweck des Drama. Hierin liegt auch der eigentliche Unterschied zwischen Drama und Roman. So wie jenes die Personen braucht, damit éine

26) S. 234 ff. 27) S. 248. 28) S. 249 ff.

§ 349 Begebenheit ihr Dasein erhalte, weil, wenn wir Shakespeare's historische Stücke ausnehmen, nur éine Begebenheit der eigentliche Inhalt derselben ist; eben so hat der Roman mehrere und besondere Begebenheiten, die sich in einem grössern Umfange von Zeit zutragen, mit einander zu verbinden, und diese Verbindung kann nun nicht anders als durch die Formung und Ausbildung, oder innere Geschichte eines Charakters erhalten werden"[29]. „Einige neuere Romane wimmeln von moralischen und kritischen Betrachtungen. . . . Die richardsonschen Romane sind es, die zu dieser Einwebung moralischer Sentenzen und kritischer Bemerkungen den Anlass gegeben; aber der Engländer hat es immer noch mit einer gewissen Sparsamkeit und einer zehnmal grössern Schicklichkeit gethan als seine deutschen Nachahmer. Und schicklich sind diese Sentenzen, diese Ausspinnungen moralischer Lehrsätze, diese Beobachtungen über des Menschen Thun und Lassen allein, wenn in dem Gange des Werks dadurch eine Wirkung hervorgebracht wird, so dass das Ganze dadurch fortrückt und seinem Ziele näher kommt, oder wenn dadurch ein Licht aufgestellt wird, das uns den Zusammenhang aufklärt"[30]. „Der Romandichter wählt überhaupt einen unglücklichen Weg, seinen Leser zum Unterricht zu führen, wenn er ihn durch Maximen und Sentenzen dahin bringen will"[31]. Einen wesentlichen Fortschritt in der Kunsttheorie bilden in Blankenburgs Werken, wie man sieht, die Abschnitte, in welchen die Art und Weise, wie der Romandichter seine Charaktere naturgetreu und lebendig darzustellen und durch die ihnen beigelegten Leidenschaften die Handlungen und Begebenheiten gründlich zu motivieren und zu vermannigfaltigen habe, vornehmlich an Beispielen aus den dramatischen Werken Shakspeare's und Lessings entwickelt ist, so wie diejenigen, worin er der Schilderung heimischer Sitten und Charaktere in deutschen Romanen eben so verständig, wie eifrig das Wort redet. Blankenburg kannte, als er seinen Versuch schrieb, noch nicht Goethe's „Werther"; dieser Roman erschien mit jenem Buch in demselben Jahr, und die Anzeige, die Merck davon in die allgem. deutsche Bibliothek lieferte, enthielt bereits einige zwar flüchtige, aber geistvolle und neue Bemerkungen über das Verfahren, das der wahre Dichter bei Abfassung eines Romans, dessen Stoff dem Leben der Gegenwart entnommen sei, beobachten werde[32]; und bald darnach fand Merck in seinen Kritiken für den deutschen Merkur und in einem derselben Zeitschrift einverleibten besondern Aufsatz Gelegenheit, die deutschen Dichter, deren Romane er eben anzeigte oder sonst vor Augen hatte, wiederholt und nachdrücklich auf den Weg hinzuweisen, der

29) S. 390. 30) S. 404 f. 31) S. 414. 32) Vgl. IV, 91 f.

sie allein dahin führen könnte, ihre Erfindungen, wenn sie sich über die Linie der Mittelmässigkeit erheben sollten, bei treuer Naturwahrheit mit einem wirklich dichterischen Geiste zu erfüllen und zu vollster Anschaulichkeit und Fassbarkeit zu beleben[33]. Dem oben[34] mitgetheilten Auszuge aus Mercks Aufsatz „über den Mangel des epischen Geistes in unserm lieben Vaterland“ füge ich hier noch zwei Ergänzungen hinzu. Nach den Worten, wo von dem geringen Einfluss die Rede ist, den das Beispiel der Alten auf unsere Schriftsteller gehabt habe[35], heisst es: „Fühlen diese Herren wohl in ihrem Vater-Homer den ganzen grossen Umfang seines Märchens, die beständige Gegenwart des Subjects, dass alles vor ihren Augen entstehet und die Handlung mit eben der Langsamkeit und Zeitfolge fortrückt, wie in der Natur; nichts vergessen wird, was da sein sollte, nichts da ist, was nicht dahin gehörte, niemand zu viel noch zu wenig sagt, alles von Anfang bis zu Ende ganz ist, niemand den Erzähler hört, nichts von seinem eigenen Medio zum Vorschein kommt, sondern alles gerade weder grösser noch kleiner erscheint, wie es jedermann mit seinen Augen gesehen zu haben glauben würde? Dieser grosse Charakter des Dichters, wo ist der, und wie erwirbt man sich den? Die jungen Herren wollten“ etc. Dann von demjenigen, der es Shakspeare wirklich nachthun will und darum den Menschen überall nachschleicht, sie in allen Masken und Verkleidungen doch immer als menschlich und nicht als phantastisch aufgreifen will: „Er muss den Glauben haben, überall etwas Merkwürdiges aufzufinden', ehe er darnach ausgeht: und so wird ihm bei jedem Schritt etwas aufstossen, das er, in seiner Manier erzählt, darstellen kann. Ueberall ist Spiel menschlicher Leidenschaften, wie überall Spiel Schattens und Lichts; nur gehört der Hohlspiegel und die Camera obscura dazu, den Unachtsamen zu überführen, dass es wirklich da ist. Aber was sieht die kränkelnde Intoleranz des gemeincultivierten Kopfes auf seiner Reise durch die Welt? Grade so wie der Mann von Stande, der sich überall incommodiert fühlt, in seinem bequemen Wagen schläft oder ankommen will, nichts findet, wie zu Hause, und deswegen nichts des Anblicks würdigt. Man vergleiche damit die Naivetät des gemeinen Mannes, des wirklich sinnlichen Menschen. Seine Gabe zu sehen macht ihn zum beredtesten Erzähler. Seine Einbildungskraft ist roh, durch Vergleichungen ungebildet (so!). Das Gegenwärtige ist ihm daher immer gross und anziehend, weil's von allen Seiten Eindruck auf ihn gemacht hat. Man höre ihm nur zu, wenn er die geringste Stadtbegebenheit, einen Todesfall, eine Familiengeschichte erzählt.

---

33) Vgl. IV, 171, 17; 172 f.; 93 f. 34) IV, 93 f. 35) IV, 94.

§ 349 Er eilt nicht schnell zum Schluss, wie der philosophische Erzähler; er drängt keine Begebenheiten, er mahlt aus. Jeder einzelne Eindruck ist ihm kostbar, er sucht ihn wiederzugeben. Daher das Umständliche, das den Gelehrten so lästig ist, und das doch eigentlich das Ding zu einer Begebenheit macht. Man höre nur auf die Conversation eines Weibes, eines Jägers, eines Soldaten, und man wird eine Gabe zu erzählen finden, die den Scribenten nachzuahmen unmöglich fallen wird. Die Brocken kleiner Begebenheiten, die, unter den seltsamsten Sprüngen der Laune, Yoriks Werken eingewebt sind, bleiben sie nicht für den Liebhaber die kostbarsten Reste seiner Empfindungskraft? Was ist an allen diesen Geschichten der Werth, wenn's nicht das Umständliche ist, das alle Geschöpfe seines Hirns beinahe zu lebendigen Personen macht?" — Aus späterer Zeit dürfte das Bedeutendste, was über den Roman in theoretischer Beziehung gesagt worden ist[36], die Stelle in „Wilhelm Meisters Lehrjahren"[37] sein, in der die Grenzen zwischen dieser poetischen Gattung und der dramatischen näher bestimmt werden. „Im Roman wie im Drama sehen wir menschliche Natur und Handlung. Der Unterschied beider Dichtungsarten liegt nicht bloss in der äussern Form, nicht darin, dass die Personen in dem einen sprechen, und dass in dem andern gewöhnlich von ihnen erzählt wird. Leider viele Dramen sind nur dialogisierte Romane, und es wäre nicht unmöglich, ein Drama in Briefen zu schreiben. Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden; im Drama Charaktere und Thaten. Der Roman muss langsam gehen, und die Gesinnungen der Hauptfigur müssen, es sei auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwickelung aufhalten. Das Drama soll eilen, und der Charakter der Hauptfigur muss sich nach dem Ende drängen und nur aufgehalten werden. Der Romanheld muss leidend, wenigstens nicht in hohem Grade wirkend sein; von dem Drama verlangt man Wirkung und That. Grandison, Clarisse, Pamela, der Landpriester von Wakefield, Tom Jones selbst sind, wo nicht leidende, doch retardierende Personen, und alle Be-

---

36) Was in J. A. Eberhards „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Zum Gebrauch für Vorlesungen". Halle 1783. 8. steht (3. A. S. 212 ff.), kann hier ebenso übergangen werden, als der Abschnitt über den Roman in seinem „Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen" etc. Halle 1803 ff. 4 Thle. 8. 4, 290 ff. Wie Fr. Schlegel die Theorie des Romans, sofern eine solche geschrieben werden sollte, auffasste, und wie er den Roman dem Drama entgegensetzte, ist im Auszuge aus dem „Athenäum" 3, 123 ff. mitgetheilt IV, 764. Den „Versuch einer Theorie des Romans von K. Nicolai". Quedlinburg 1818. 8. habe ich nicht lesen können. 37) Buch 5, Kap. 7. (Goethe's Werke 19, 180 f.).

gebenheiten werden gewissermassen nach ihren Gesinnungen gemodelt. § 349
Im Drama modelt der Held nichts nach sich, alles widersteht ihm, und er räumt und rückt die Hindernisse aus dem Wege oder unterliegt ihnen. So vereinigte man sich auch darüber, dass man dem Zufall im Roman gar wohl sein Spiel erlauben könne; dass er aber immer durch die Gesinnungen der Personen gelenkt und geleitet werden müsse; dass hingegen das Schicksal, das die Menschen, ohne ihr Zuthun, durch unzusammenhängende äussere Umstände zu einer unvorhergesehenen Katastrophe hindrängt, nur im Drama Statt habe; dass der Zufall wohl pathetische, niemals aber tragische Situationen hervorbringen dürfe; das Schicksal hingegen müsse immer fürchterlich sein und werde im höchsten Sinne tragisch, wenn es schuldige und unschuldige, von einander unabhängige, Thaten in eine unglückliche Verknüpfung bringt".

§ 350.

Da schon an verschiedenen Stellen des vierten Abschnitts nicht allein die Hauptrichtungen in der Entwickelungsgeschichte des Romans und der kleinern Prosaerzählungen während dieses Zeitraums zum grössern Theil bezeichnet, sondern auch viele von den Hauptvertretern beider Arten von Darstellungen entweder mit allen oder doch mit ihren bemerkenswerthesten hierherfallenden Erzeugnissen aufgeführt worden sind[1], so ist hier nur noch nachzuholen, was zur Ergänzung und Vervollständigung jener allgemeinen Uebersichten oder besonderen An- und Ausführungen erforderlich scheint. — Die Liebes- und Abenteuerromane, die satirischen Erzählungswerke und die Staats- und Heldengeschichten des siebzehnten Jahrhunderts, die zum Theil noch eine gute Weile in ihrer Geltung fortdauerten[2],

---

§ 350. 1) Ueber das mehr Allgemeine vgl. III, 471 oben; IV, 154—175 (dazu IV, 90—95; 114; 136); 222—239; 295—317; 817—820; 931 f.; 937; auf das, was bereits früher über einzelne Schriftsteller und ihre Werke vorgebracht worden ist, wird schicklicher da zurückverwiesen werden, wo ihrer im Folgenden wieder gedacht werden muss. 2) Einzelne, im 17. Jahrh. vielgelesene Romane, wie der „Herkules" von Buchholz, der „Arminius" von Lohenstein, „die asiatische Banise" von Ziegler und verschiedene von Hunold, wurden in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraums ein- oder mehreremal aufgelegt, die „Banise" zuletzt noch in den Sechzigern (vgl. Kochs Compendium 2, 249 f. unter f. p. s und S. 264, oder Jördens 1, 238; 3, 450; 5, 624 und 2, 493). Dass die „Aramena" des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig um 1740 noch in grossem Ansehen bei dem romanlesenden Publicum stand, darf schon aus der eingehenden Kritik gefolgert werden, die Bodmer ihr widmete (vgl. S. 69 ff.), und dass desselben Verfassers „römische Octavia" auch noch ziemlich lange von manchen Frauen aus den gebildeten Ständen mit Entzücken gelesen worden ist, ergibt sich aus einer Mittheilung Bouterweks, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit 10, 315, Anm. g.

§ 350 wurden noch in diesem Zeitraume mit ähnlichen neuen vermehrt. So wurden von den bereits im vorigen Zeitraum genannten Vielschreibern Bohse und Hunold[3] noch bis in die dreissiger Jahre des 18. Jahrhunderts neue Liebesromane geliefert[4]. Einer der gelesensten und darum auch mehrfach aufgelegten Liebes- und Abenteurerromane aus dem Ende der dreissiger Jahre, der von Schilderungen grob sinnlicher Auftritte strotzte, dabei aber doch eine moralische Tendenz haben sollte, war „der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier, oder Reise und Liebesgeschichte eines vornehmen Deutschen von Adel, Herrn v. St . ., welcher nach vielen — verübten Liebesexcessen endlich erfahren müssen, wie der Himmel die Sünden der Jugend im Alter zu bestrafen pflegt. Ehedem zusammengetragen durch Hrn. E. v. H., nunmehr aber allen Wollüstigen zum Beispiel und wohlmeinender Warnung in behörige Ordnung gebracht und zum Druck befördert von einem Ungenannten“[5]. Im J. 1753 erschien ein „galantes Magazin, oder Sammlung der neuesten ergötzlichen Begebenheiten ausnehmender Liebesgeschichten“[6]. Zieglers „asiatische Banise“ wurde noch spät (bis in die fünfziger Jahre) ververschiedentlich nachgeahmt[7]. Diesen Nachahmungen wird in den Literaturbriefen[8] als „eine aegyptische Banise in Mannskleidern“ auch ein ganz schlechter historisch-politischer Roman, gewissermassen der nächste Vorläufer von Hallers Romanen, beigezählt, wodurch nach des Verfassers Absicht der Anfang zur Verdrängung der rein erfundenen Romane gemacht werden sollte: „die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus, Königes von Egypten, und der damaligen Zeiten, verfasset von J. H. G. von Justi“[9]. An die Liebesromane schloss sich zunächst und gleich im Beginn dieses Zeitraums die lange Reihe der Robinsonaden und Aventuriers an, die weit über die Mitte des vorigen Jahrhunderts theils in eigenen, meist ganz werthlosen Erfindungen namenloser deutscher Buchmacher[10],

3) Vgl. II, 187 f. 4) Vgl. Koch 2, 253 und 261. 5) Warnungstadt 1738. 8. (noch 1830 wieder aufgelegt, Leipzig 2 Thle. 12.). 6) Frankfurt und Leipzig. 2 Thle. 8. Ueber noch andere Liebesromane im alten Stil, die zwischen 1724 und 1749 herauskamen, vgl. Koch 2, 298. 7) Vgl. Koch 2, 254 und Jördens 5, 625. 8) Nr. 196 f. 9) Frankf. und Leipzig 1759 f. 2 Bde. 8. — Justi, geb. 1705 zu Brücken in Thüringen, hatte mancherlei Schicksale und bekleidete Aemter der verschiedensten Art; zuletzt war er Berghauptmann in Berlin, verlor aber 1768 diese Stelle und starb auf der Festung Küstrin 1771. 10) Vgl. Bd. II. 192. Von den bei Koch 2, 268 ff. aufgeführten, zum Theil mehrfach aufgelegten vierzig Robinsongeschichten kam mehr als ein Drittel erst in den fünfziger Jahren und die letzte 1769 heraus; aber damit riss die Reihe dieser Erfindungen keineswegs ab, vielmehr sind auch noch später und bis in die neueste

theils in erneuernden Bearbeitungen des aus dem Englischen übersetzten „Robinson Crusoë“, die einige namhafte Schriftsteller zu pädagogischen Zwecken unternommen hatten, fortgeführt wurden. Den meisten Ruf unter den Romanen der ersten Art erlangte und wurde auch am meisten gelesen „die Insel Felsenburg“[11]. Verfasser dieses in der Erfindung mannigfaltigsten, an lebhaften Schilderungen reichsten und überhaupt besten Romans der ganzen Classe war Ludwig Schnabel[12]. In allen diesen Robinsonaden und Aventuriers werden mehr oder minder seltsame und wunderbare Schicksale und Ereignisse erzählt, die in manchen selbst bis zu ganz fabelhaften und schlechthin unmöglichen gesteigert sind[13]. Die nächste Veranlassung zu den Bearbeitungen des englischen „Robinson Crusoë“ von Defoe gab Rousseau, der in seinem „Emil“ diess Buch allen Büchern, die als Erziehungsmittel gebraucht werden könnten, vorzog. „Ein Buch“, hatte er geschrieben, „ist es, das mein Emil zuerst lesen soll, es wird lange Zeit ganz allein seinen Bücherschatz bilden und wird jederzeit den vornehmsten Rang in diesem einnehmen. Es soll der Text sein, von dem unsere Unterhaltung über die menschlichen Erfindungen und Wissenschaften ausgehen wird; es soll der Prüfstein sein, an dem ich die Fortschritte in der Urtheilskraft meines Zöglings erproben will, und so lange sein Geschmack einfach und natürlich bleibt, weiss ich, wird die Lesung desselben ihm ein immer neues Vergnügen bereiten. Und was ist diess für ein wunderbares Buch? Ist es Aristoteles? Ist es Plinius? Ist es Büffon?

§ 350

Zeit herein mehr als zwanzig Robinsone und Robinsonaden erschienen (vgl. J. S. Ersch, Handbuch der deutschen Literatur, neue Ausg. Bd. 2, Abth. 2, Sp. 388 f. und 1278). Die Zahl der Aventuriers und Aventurieren, die diesen Titel wirklich führen und bis zum J. 1756 gedruckt sind, beläuft sich in Kochs Verzeichniss 2, 272 ff. nur auf eilf; es gab aber deren noch mehr, die Geschichten ungerechnet, die Koch als anders betitelte in jener Reihe S. 274 namhaft macht. (Von zweien, die bei Koch fehlen, besitze ich den einen, den „asiatischen Aventurier“. Frankf. u. Leipz. 1754. 8. selbst, und den andern, den „russischen“, aus dem J. 1753, zeigte Lessing in der Berliner Zeitung an; vgl. Werke 4, 463. 11) Oder wie der Anfang und der Schluss des langen ursprünglichen Titels lauteten: „Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii etc.“ — „dem Druck übergeben von Gisandern“. Nordhausen 1731—1743. 4 Thle. 8.; öfter aufgelegt, in späterer Zeit mit Veränderungen; von den neuesten Bearbeitungen ist eine von Ad. Oehlenschläger. „die Inseln im Südmeer. Ein Roman“. Stuttgart 1826. 4 Thle. 8.; die andere von einer mir unbekannten Hand, aber von Tieck eingeleitet: „die Insel Felsenburg, oder Fata einiger Seefahrer etc.“ Breslau 1827. 6 Bde. gr. 16.

12) Er lebte als Kammersecretär zu Stolberg am Harz und soll zwischen 1760 und 1780 gestorben sein. 13) Vgl. hierzu und zu dem folgenden einen von Herm. Hettner im wissenschaftlichen Vereine zu Berlin gehaltenen, vornehmlich auf die Geschichte des englischen „Robinson Crusoë“ und seines Verfassers eingehenden Vortrag, „Robinson und Robinsonaden“. Berlin 1854. kl. 8.

§ 350 Nein! Es ist Robinson Crusoë". Rousseau's Ideen über Erziehung sollten bekanntlich in dem von Basedow zu Dessau gegründeten Philanthropin verwirklicht werden[14]; die vorhandene deutsche Uebersetzung von Defoe's „Robinson Crusoë" schien, schon der veralteten Sprache wegen, zum dort einzuführenden Lehrmittel nicht zu passen; so machte sich J. K. Wezel an deren Bearbeitung[15]. Hierin war die philosophische Haltung des englischen Originals noch im Ganzen bewahrt und, wie es in einem Artikel des d. Merkurs[16] heisst, der Versuch gemacht, „eine Geschichte der Menschheit im Kleinen in dem Beispiel eines einzelnen Menschen zu zeigen, die Entwickelung menschlicher Begierden, Leidenschaften und Phantasien darzustellen". Gleichzeitig erschien eine zweite, durch unzählige Auflagen viel bekannter gewordene Bearbeitung, worin die Geschichte des Robinson nur mehr als ein Mittel benutzt wurde, Kindern dabei allerlei nützliche Kenntnisse beizubringen: „Robinson der jüngere, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder"[17] von Joach. Heinr. Campe[18].

Unter allen diesen Romanen, von welchem Inhalt sie auch sein mochten, fand sich bis zum Jahr 1746 auch nicht ein einziger, den die Schweizer Kunstrichter neben den ausländischen Werken dieser Gattung, die sie als lesenswerth insbesondere dem weiblichen Publicum empfahlen, hätten mit nennen mögen[19]. — Von jenen neu ent-

---

14) Vgl. III, 494 f. 15) Sie erschien zuerst stückweise im zweiten Jahrgange des dessauischen philantrop. Lesebuchs, dann besonders: „Robinson Crusoë, neu bearbeitet". Leipzig 1779 f. 2 Thle. 12. 16) 1780, 2, 239. 17) Hamburg 1779 f. 2 Thle. kl. 8. 18) Geb. 1746 zu Deensen im Braunschweigischen, besuchte die Schule zu Holzminden und studierte in Helmstedt und Halle Theologie. 1773 wurde er Feldprediger bei einem Regiment in Potsdam, kam drei Jahre darauf nach Dessau als Educationsrath, übernahm nach Basedows Abgang die Direction des Philanthropins, gab sie aber bald wieder ab und gieng 1777 nach Hamburg, wo er eine Privaterziehungsanstalt gründete, der er bis 1783 vorstand. Seitdem lebte er anfänglich als Privatmann zu Trittow, einem Dorfe unweit Hamburg, und von 1787 an als Schulrath und Canonicus, eine Zeit lang auch als Buchhändler, in Braunschweig und starb 1818. Vgl. E. Hallier, J. H. Campe's Leben und Wirken. 2. Aufl. Soest 1862. 8. 19) In den „Discursen der Mahler" 4, 103 f. wurden (1723) erst folgende Romane den Frauen empfohlen: die „Geschichte des Robinson Crusoë", die „Argenis" des Barclay (vgl. II, 180, 20), die „Historie der Sevaramben" (vgl. Koch 2, 260 f., c; Jördens 3, 723 f.) und der „Telemach"; alle vier liess Gottsched zwei Jahre später in den „vernünftigen Tadlerinnen" 1, 200 als empfehlenswerthe Frauenlectüre unaufgeführt und nannte dafür den „Don Quixote", „Gullivers Reisen" von Swift und dessen „Märchen von der Tonne". In der Umarbeitung der „Discurse", in „dem Mahler der Sitten" (1746), findet sich dann das frühere Verzeichniss vermehrt (2, 281 ff.) durch: die „Pamela" von Richardson, den „Don Quixote", „die Abenteuer des Joseph Andreas" von Fielding, die „Mariane" und „den hochgestiegenen Bauer" von Marivaux.

standenen Erzählungswerken im alten Stil und von den ältern § 350 Robinsonaden und Aventuriers leiteten zu den Erfindungen, die nach der Mitte der sechziger Jahre hervortraten, die Romane über, die grösstentheils mehr oder weniger unter dem Einfluss der englischen von Richardson und Fielding[20], oder auch der französischen von Marivaux[21] und Prevôt d'Exiles[22], so wie des Don Quixote von Cervantes[23] verfasst wurden: von J. M. v. Loen[24], dessen Roman „der redliche Mann am Hofe“ etc. oben[25] angeführt ist[26]; von Gellert („das Leben der schwedischen Gräfin von G**“[27]), von Gessner[28], von J. Gebh. Pfeil[29],

---

20) Vgl. über die ersten deutschen Uebersetzungen der Romane beider III, 348, 13′; IV, 158, 16′; III, 471, 9′; IV, 159 f. 21) Vgl. das Ende von Anmerk. 19. 22) Lebte von 1697 bis 1763. Er gieng unter den Romanschreibern seiner Nation mit zuerst darauf aus, durch Naturwahrheit in den dargestellten Lebensverhältnissen und Charakteren eine sittliche Wirksamkeit auszuüben, und näherte sich damit schon den Familienromanen der Engländer, nach denen er sich auch wohl zunächst gebildet hatte. Aehnlich verhielt es sich mit Marivaux (vgl. Bouterwek 6, 403 f.). Von Prevôts Romanen erschienen bereits zwischen 1734 und 1743 deutsche Uebersetzungen (vgl. Ersch, a. a. O. 2, 2, 344, N. 2658). In der Vorrede zu Pfeils „Geschichte des Grafen P . . .“ werden Richardson und Prevôt, die dem Verf. wohl beide Vorbilder gewesen sind, vor allen andern als Vertreter derjenigen Romanschreiber genannt, die „mit Glück und Genie für das Vergnügen und den Nutzen dieser so eigensinnigen Welt geschrieben haben“. Vgl. auch oben S. 73 die Anführung seiner Romane „der Dechant von Killerine“ und „Cleveland“, nebst einem dritten von Marivaux in einer Abhandlung J. A. Schlegels, woraus sich ergibt, dass alle drei diesem Schriftsteller als Musterwerke in einer gewissen Art von Romanen galten. 23) Ueber die ältern Uebersetzungen des „Don Quixote“ vgl. IV, 161. 24) Geb. 1694 zu Frankfurt a. M., studierte zu Halle und Marburg, machte vielfache Reisen, wurde 1752 preuss. Geheimerath und Präsident der lingen-tecklenburgischen Regierung, nahm aber 1765 seinen Abschied und starb in Lingen 1776. 25) IV, 158, 16′.

26) Hatten auf die Abfassung desselben vielleicht Prevôts „Mémoires d'un homme de qualité“, von dem schon 1735 eine deutsche Uebersetzung erschienen war, eingewirkt? 27) Vgl. IV, 157; dazu Tiecks nachgel. Schriften, herausgeg. von R. Köpke 2, 85. 28) Vgl. S. 53, 3′. 29) Dieser Pfeil war nicht der aus Goethe's Leben bekannte und von ihm als Verf. des Romans genannte, wie ich auch noch Bd. IV, 158, 16′ angegeben habe, sondern ein Theologe, über dessen Lebensumstände ich weiter nichts weiss, als dass er Prediger zuerst in Thüringen, dann in Magdeburg und späterhin Oberpfarrer und Probst zu Greifenhagen in Pommern war, zuletzt aber als Privatgelehrter in Berlin lebte, wo er 1777 starb (vgl. Koch 2, 276 und Hermes in „Sophiens Reise“, Ausg. von 1778, 5, 82. Jener Joh. Gottl. Benj. Pfeil (geb. 1732 zu Freiberg, gest. 1800) war nachmals Justizamtmann zu Rammelsburg im Mansfeldischen, allerdings auch als Schriftsteller bekannt (Koch 1, 194; 2, 274 cc). Seltsamerweise hat R. Prutz in einer seiner neuesten Schriften, „Menschen und Bücher. Biographische Beiträge zur deutschen Literatur- und Sittengeschichte des 18. Jahrh.“. Leipzig 1862. 8. wo er über Hermes handelt, Seite 88 beide, den Geistlichen und den Juristen, zu einer Person gemacht.

§ 350 von Chr. Opitz[30], von Musaeus[31] und von Wieland[32]. — Was dann zunächst die sich mit dem „Agathon“ eröffnende Reihe von Romanen aus dem letzten Drittel des achtzehnten und den drei ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts betrifft, die entweder wegen ihres mehr oder minder hervorstechenden Kunstwerths oder auch nur wegen ihrer anderweitigen Bedeutung für die Geschichte der deutschen Literatur und des deutschen Geschmacks aus der unabsehbaren Masse der derselben Gattung angehörigen Werke dieses Zeitabschnittes einzeln und besonders hervorgehoben zu werden verdienen, so braucht hier vornehmlich nur auf bereits früher Angeführtes zurückverwiesen und dazu bloss das dort Ausgelassene in den Anmerkungen nachgetragen zu werden hinsichtlich der Romane von Wieland[33] („Agathon“[34], „der goldene Spiegel“, „die Geschichte des weisen Danischmend“[35], „die Abderiten“[36], „Peregrinus Proteus“[37], „Agathodämon“ und „Aristipp“[38]), Goethe („Leiden des jungen Werthers“[39], „Wilhelm Meisters Lehrjahre“[40], „Wahlver-

---

30) Geb. 1745 zu Petersdorf bei Hirschberg in Schlesien, verwaltete Kirchen- und Schulämter zu Goldberg und Liegnitz und starb 1787. Ob unter seinem „Antheil an dem zu seiner Zeit beliebten Romane ... „die Gleichheit des menschl. Herzens bei der Ungleichheit ihrer äusserlichen Umstände in der Geschichte Herrn Redlichs und seines Bedienten““. Wittenberg 1756 ff. 4 Thle. 8.“, die Abfassung der ersten drei Theile zu verstehen sei, ist aus Kochs Angabe 2, 277 nicht ganz deutlich; der vierte Theil ist von J. G. Schummel. 31) Ueber seinen „Grandison den Zweiten“ vgl. Bd. IV, 158, 18. 32) Ueber „Araspes und Panthea“ und den „Don Sylvio und Rosalva“ vgl. IV, 142, 15; III, 460, 9′; 469, 5′; IV, 158 f. — Ueber den Stand der deutschen Romanenliteratur während der fünfziger und sechziger Jahre überhaupt Bd. IV, 156 f. 33) Ueber den Charakter seiner spätern Romane überhaupt vgl. IV, 144 f.; 153. 34) Vgl. III, 471; IV, 155 f.; 142, 16; (dazu III, 121); 461 f.; 466, 39′. 35) Ueber beide vgl. IV, 142; 152 f.; dazu III, 462; 466, 39′. 36) Vgl. IV, 152. 37) Vgl. IV, 153 f.; 295, 70. 38) Ueber beide vgl. IV, 153 f. 39) Vgl. IV, 47; 103 ff.; über die Aufnahme IV, 7, 12′; 91 (dazu IV, 9, 20′); 69; 76 f. 40) Vgl. IV, 403 ff.; 445 ff. (dazu III, 136). Zu den an letzter Stelle mitgetheilten oder bloss nachgewiesenen Beurtheilungen des Romans und den Aeusserungen einzelner namhafter Männer (wozu auch IV, 628 zu vergleichen ist) füge ich hier noch Verschiedenes hinzu. Fr. Schlegels vielberufenen, Bd. III, 25, 13′ berührten Ausspruch im Athenäum über „Wilhelm Meister“ legte Bernhardi (im Berliner Archiv der Zeit 1800. 1, 371) dahin aus: „Goethe's Meister ist die Blüthe der modernen Kunst: der gebildetste Mann des Zeitalters hat hier seine Bildung objectiv niedergelegt, und nach Jahrhunderten kann man noch das Jahrhundert, welches sich nun zu Ende neigt, aus dem Meister seiner Humanität, seiner geselligen Bildung nach charakterisieren“. A. W. Schlegel äusserte in seiner Recension über „Hermann und Dorothea“ (Werke 11, 206): „Bei der Schlaffheit solcher Leser, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um sittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Mass von gesetzlosem Ungestüm der Leidenschaft verlangen, darf es nicht wundern, wenn ein Werk wie „Wilhelm Meister“ — ein Werk, nach welchem viel-

wandtschaften"[41], „Wilhelm Meisters Wanderjahre"[42], F. H. Jacobi § 350 („Allwills Briefsammlung" und „Woldemar"[43]), Fr. M. v. Klinger (die ältern, satirischen Romane „Orpheus" [„Bambino"], „Plimplamplasko", „Prinz Formoso's Fiedelbogen", „die Geschichte vom goldnen Hahn" [„Sahir"[44]] und die mit „Fausts Leben" etc. anhebende Reihe der jüngern[45]), Th. G. v. Hippel („Lebensläufe" etc. und

leicht die Nachwelt von der Höhe unserer heutigen Bildung einst allzugünstig urtheilt — unbegriffen angestaunt wird, weil es die Vielseitigkeit der menschlichen Bestrebungen mit der höchsten Klarheit auseinander breitet und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt". Vgl. auch Ad. Müllers „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur S. 51 ff.; 72 ff.; 166 ff.; so wie zu Fr. Schlegels Charakteristik des „Wilhelm Meister" im Athenäum (2, 147 ff.) und den über diesen Roman handelnden Stellen in dem „Gespräch über die Poesie" ebendaselbst (3, 2, 170 ff.; — in den Werken 10, 123 ff. und 5, 301 ff.; s. oben IV, 733; 766) auch seine Anzeige von Goethe's Werken nach der cotta'schen Ausg. von 1806 in den Heidelb. Jahrbüchern 1808, Heft 11, worin wieder ausführlich vom „Wilhelm Meister" gehandelt wird, und es u. a. S. 166 (Werke 10, 179 f.) heisst: „Der Meister hat auf das Ganze der deutschen Literatur, sichtbar wie wenig andere Erscheinungen, gewirkt und recht eigentlich Epoche gemacht, indem er dieselbe mit der Bildung und dem Geist der höhern (in den Werken „der guten und schlechten") Gesellschaft in Berührung setzte und die Sprache nach einer ganz neuen Seite hin mehr bereicherte, als es vielleicht in irgend einer Gattung durch ein einzelnes Werk auf einmal geschehen ist. Das Verdienst des Stils in diesem Werke ist von der Art, dass vielleicht nur derjenige, der sich aus der immer fortschreitenden Erforschung und Ausbildung der Sprache ein eignes Geschäft gemacht hat, die ganze Grösse desselben zu würdigen im Stande ist. Aber auch an Reichthum der Erfindung, an Sorgfalt der Ausführung und besonders an Fülle der innern Durchbildung geht der Meister vielleicht jedem andern Werke unsers Dichters vor, keines ist in dem Grade ein Werk". — Man kann diese Auffassungen des „Wilhelm Meister", als des reinsten und edelsten Spiegelbildes der bessern Seite unserer geistigen und sittlichen Zustände gegen Ausgang des vorigen Jahrh. immerhin gelten lassen, wenn man darüber nur nicht die Kehrseite dieser Zustände ganz ausser Acht lässt, welche der Roman wenigstens sehr deutlich durchscheinen lässt, wie darauf von Jul. Schmidt in seiner Geschichte d. d. Literatur 1, 277 mit den Worten hingewiesen ist: „Wilhelm Meister schildert die sittliche Atmosphäre Deutschlands zu Ende des vorigen Jahrh. auf das getreueste. Der deutsche Geist hat sich von den nationalen Ueberlieferungen losgerissen, die Religion hat aufgehört, der Kern eins wirklichen Organismus zu sein, der Staat und alles, was damit zusammenhieng, war in Verachtung; die Lebenskunst gieng nur auf das Privatleben; man strebte nach universeller Bildung und einer günstigen, heitern und gesicherten Existenz in den Privatverhältnissen, wobei freilich der Staat als Polizeianstalt unentbehrlich war. Wer sich der Religion hingab, that es auf ästhetisch-pietistische Weise, wie die schöne Seele. Eine Gemeinschaft der Kirche gab es so wenig, wie eine Gemeinschaft des Staats; das öffentliche Unglück suchte man so leicht als möglich zu ertragen, oder man fühlte es vielmehr gar nicht, sofern es nicht störend in die bequeme Behaglichkeit des Privatlebens eingriff". 41) Vgl. IV, 940 f. 42) Vgl. IV, 942 f.
43) Vgl. Bd. IV, 295 ff.; dazu IV, 23, 1; 58, 56; 170. 44) Vgl. IV, 112, 3. 4; und 54 f.; 300 f. 45) Vgl. IV, 301 ff.

§ 350 „Kreuz- und Querzüge" etc.[46]), W. Heinse („Ardinghello", worin der erste Versuch gemacht war, Gefühle und Ansichten über die bildende Kunst in einer Erzählung vorzutragen[47], und „Hildegard von Hohenthal", ein vorzugsweise von Musik handelnder Roman, der dem „Ardinghello" an anstössigen, grobsinnlichen Schilderungen nichts nachgibt[48]), Schiller (sein meisterhaft geschriebener, aber unvollendet gelassener „Geisterseher"[49], zu dem der damals in Frankreich sein Wesen treibende Cagliostro die äussere Veranlassung gegeben, für den Inhalt aber dem Dichter die Geschichte des Prinzen Johann Friedrich von Hannover vorgeschwebt haben soll[50]), M. A. v. Thümmel („Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich"[51]), Jean Paul (die Zeiten der Abfassung und Veröffentlichung seiner mit der Idylle „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wuz" eingeleiteten Romane sind oben[52] angegeben[53]) Tieck, („William Lovell"[54], „Peter

---

46) Vgl. IV, 171, 9; 303. 47) Vgl. IV, 133 ff. und besonders 135 f., Anm. 48) Vgl. IV, 136, 102'. 49) Vgl. IV, 122 und 235, 43'. Ein zweiter und dritter Theil von X** Y** Z** (E. F. Follenius, geb. 1773 zu Ballenstedt, verwaltete verschiedene richterliche Aemter im Preussischen, stand zuletzt als Rath bei dem Justizcollegium zu Insterburg und starb 1809) erschienen zu Strassburg (Leipzig) 1796 f. 8. Ueber Nachahmungen vgl. Jördens 4, 489. 50) Vgl. Jul. Schmidt, Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibnitz bis auf Lessings Tod. Leipz. 1862. 8. 1, 37. 51) Vgl. IV, 315 ff. 52) IV, 310 f.

53) Ueber ihren Charakter im Allgemeinen vgl. IV, 313 f. und 943 ff.; dazu auch IV, 702 f.; 763 f.; 843, 53'. Zu der letzten Stelle, worin Jean Paul's Darstellung der Frauencharaktere verspottet wird, trage ich hier zur Erläuterung eine Mittheilung in J. Fürsts Buch über Henriette Herz nach. Diese erzählt S. 177, als Richter zum erstenmal, im Frühjahr 1800, nach Berlin und ihr nahe gekommen sei, habe er eine Zeit lang in einem ziemlich schlechten Stübchen im Hofe gewohnt, diess jedoch nicht gehindert, dass die ausgezeichnetsten und vornehmsten Damen dort bei ihm vorfuhren und ihn besuchten". „Ueberhaupt", fährt sie fort, „ist es kaum zu beschreiben, wie viel Aufmerksamkeit ihm von den Frauen, selbst von denen der höchsten Stände, erwiesen wurde. Sie wussten es ihm Dank, dass er sich in seinen Werken so angelegentlich mit ihnen beschäftigt und bis in die tiefsten Falten ihres Sinnes und Gemüthes zu dringen gesucht hatte; hauptsächlich aber dankten es ihm die von höherer Bildung und die vornehmen Damen, dass er sie so viel bedeutender und idealer darstellte, als sie in der That waren. Diess hatte jedoch seinen Grund darin, dass, als er zuerst Frauen der höhern Stände schilderte, er in Wirklichkeit noch gar keine solche kannte und einer reichen und wohlwollenden Einbildungskraft hinsichtlich ihrer freien Spielraum liess, diejenigen aus diesen Classen jedoch, welche er später kennen lernte, alles anwendeten, um die ihnen schmeichelhafte Täuschung in ihm zu erhalten und ihm möglichst ideal zu erscheinen. So hat er die Frauen der höhern Stände, so viele er deren auch später sah, eigentlich niemals kennen gelernt, ja diejenigen, deren Bekanntschaft er machte, in gewisser Beziehung immer falsch beurtheilt. — Fast keine gab sich ihm, wie sie war. — Dadurch verwirrte sich auch sein Urtheil hinsichtlich der wenigen, welche ihm für nichts anders gelten wollten als für das, was sie wirklich waren". 54) Vgl. IV, 570 ff.; dazu 557 und 588 ff.

Lebrecht"[55], „Franz Sternbalds Wanderungen"[56]), Fr. Schlegel („Lucinde"[57]) und Novalis („Heinrich von Ofterdingen"[58]), so wie von J. T. Hermes („Geschichte der Miss Fanny Wilkes"[59], „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen"[60], und die nach seiner Art in das Gewand des Romans gekleideten Erfindungen, die er auf „Sophiens Reise" folgen liess: „Für Töchter edler Herkunft, eine Geschichte"[61], „Manch Hermäon, im eigentlichen Sinne des Worts"[62], „Für Eltern und Ehelustige unter den Aufgeklärten im Mittelstande, eine Geschichte"[63], „Zween literarische Märtyrer und deren Frauen"[64], sowie einige noch spätere, die er erst im 19. Jahrh. unter den Namen T. E. Jemehr und Heinr. Meister[65] herausgab[66]), Fr. Nicolai[67] (das „Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker"[68], ein Roman, der so gering auch sein Kunstwerth war, doch durch seinen Inhalt nicht allein ein grosses Aufsehen in sehr ausgedehnten Kreisen machte, sondern auch mit einem bedeutenden Erfolge in den Um-

---

55) Vgl. IV, 559; 574 f.; 589 f. 56) Vgl. IV, 582 ff.; dazu 558; 560; 591 f. 57) Vgl. IV, 650; 818 f. 58) Vgl. IV, 816, 14'; dazu 642 f.; 769 f.; 818. 59) Vgl. IV, 164, 47. Gleich auf dem Titelblatt dieses seines ersten Romans deutete Hermes durch das Motto „Lectorem delectando pariterque monendo" die Tendenz an, die er in diesem so wie in allen seinen übrigen Romanen verfolgte (vgl. dazu IV, 165 f.). 60) Vgl. IV, 165 ff. Was Hermes bereits in seinem ersten Werke gethan hatte, in die Erzählung, wo sich die Gelegenheit dazu bot, empfindsame und rührende Lieder und andere lyrische Verse von seiner Erfindung einzuflechten, das ist von ihm in noch weiterem Umfange hier geschehen und auch in seinen spätern Romanen nicht unterblieben. Von den in „Sophiens Reise" befindlichen „Liedern und Arien" erschien eine eigne Sammlung mit Melodien, Leipzig 1779. gr. 4. (vgl. Jördens 2, 399).
61) Leipzig 1787 ff. 3 Thle. 8. 62) Leipz. 1788 f., 2 Thle. 8. 63) Leipzig 1789 f. 5 Bde. 8. 64) Leipz. 1789. 2 Bde. 8. 65) Früher hatte er sich F. Bothe und Cyllenius genannt; vgl. „Sophiens Reise", Ausg. von 1778. 3, S. VI, eine Stelle, durch welche widerlegt wird, was Boas, Xenienkampf 1, 61 zu Xen. 25 in Betreff des zweiten Namens behauptet. 66) Vgl. über diese nach „Sophiens Reise" erschienenen Sachen Jördens 2, 399 ff.; W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 150 f. und vornehmlich Prutz, „Menschen und Bücher" etc. 1, 1 ff. der zweiten Abtheilung. 67) Ueber Nicolai und die Humoristen überhaupt vgl. IV, 168 ff. 68) Vgl. IV, 168, 3; 170 f., 17'; V, 16 (dazu III, 82, 9'). Dass Nicolai schon im Anfang des J. 1771 sich mit dem Gedanken trug, diesen Roman zu schreiben, erhellt aus einem Briefe in dem Supplement-Bande zu Lessings Schriften (13), 283. Er eröffnete mit demselben seine in Erzählungsform gefasste lehrhafte und satirische Polemik gegen die wirklichen oder vermeintlichen Uebelstände, Verkehrtheiten und Verirrungen des kirchlichen und literarischen Lebens in Deutschland, die, wie er glaubte, der Abstellung und Zurechtweisung dringend bedurften, wozu er sich denn ganz besonders berufen hielt. In seinem „Sebaldus Nothanker" hatte er es — und hier mit gutem Grunde — auf die zelotisch-unduldsamen, ihr Ansehen und ihren Einfluss gröblich missbrauchenden orthodoxen Geistlichen der protestantischen Kirche gemünzt, wobei er bestimmte Persönlichkeiten im Auge hatte.

§ 350 schwung des deutschen Geisteslebens eingriff, der in den siebziger Jahren eintrat[69]; bei weitem geringer an innerm Werth als dieser erste Roman Nicolai's und dabei die dünkelhafteste Anmassung ihres Verfassers im Aburtheilen über die Dinge und Zeitrichtungen auf dem dichterischen und wissenschaftlichen Gebiet verrathend, gegen welche er den Kampf vorzüglich mit der Waffe der Satire aufnahm, waren die folgenden: „Freuden des jungen Werthers"[70], „Geschichte eines dicken Mannes, worin drei Heirathen und drei Körbe, nebst viel Liebe"[71], „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen" etc.[72] und „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**"[73]), J. K. Wezel („Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen, sonst der Stammler genannt. Aus Familiennachrichten gesammelt"[74] und die Romane und Geschichten,

---

69) Diess zeigen schon die Uebersetzungen in verschiedene Sprachen und noch mehr die zahlreichen Schriften, welche durch das Buch hervorgerufen wurden, und zum Theil schon vor Vollendung desselben, worüber ich auf Jördens 4, 46 f. und auf die allgemeine d. Bibliothek 26, 484 und deren Anhang zu Bd. 25—32, Abth. 2, 879 verweise. (Eine nicht uninteressante Notiz in Betreff der einem berlinischen orthodoxen Prediger in den Mund gelegten Beschuldigungen wider die neuern Theologen findet sich in einer Anmerk. des Supplement-Bandes zu Lessings Schriften S. 478). 70) Vgl. IV, 76 f. 71) Berlin und Stettin 1794. 2 Bde. 8. (beginnt schon indirect die Polemik gegen die kantische Philosophie, indem der Held des Romans als ein Beispiel missverstandener oder pedantisch angebrachter oder verkehrt angewandter kantischer Philosophie dargestellt und insofern lächerlich gemacht wird; oder, wie Nicolai selbst in seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland etc." 11, 183 sich ausspricht, so ist in dieser Geschichte „die Thorheit der Anwendung metaphysischer oder formaler theoretischer Begriffe auf Dinge in der wirklichen Welt in ein komisches Licht gesetzt. Nicht um die Speculation an sich herabzuwürdigen, sondern nur, um den allgemein gewordenen Missbrauch zu rügen, der ihren Werth in den Augen des grossen Publicums herabsetzt, welches mehr kennt als blosse Speculation und wegen dieses in die Augen fallenden pedantischen Missbrauchs geneigt werden muss, von dem wahren Werthe des speculativen Geistes unserer deutschen Philosophen geringer zu denken, als es sollte". Schiller wies dieser Erfindung gleich in der Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung", S. 2, S. 156 f. den ihr gebührenden Platz an. 72) Berlin und Stettin 1798. 8. (vgl. IV, 845 f. und dazu die lächerlich triumphierende Anzeige des Romans und zweier andern Schriften verwandten Inhalts von Nicolai in der n. allgemeinen d. Bibliothek 47, 3 ff., über die man sich aber kaum verwundern kann, wenn man erfährt, dass auch Joh. v. Müller in einem Briefe an Nicolai, den er sogar zwei Jahre früher „gleichsam den Pflegvater unserer guten Literatur" genannt hatte, den „Sempronius Gundibert" für „ein Meisterstück in seiner Art" anerkannte; vgl. dessen s. Werke 38, 205 ff.; 243 ff. 73) Berlin und Stettin 1799. 8. (vgl. IV, 847.

74) Leipzig 1773—75. 4 Bde. 8. vgl. IV, 168 f. In der Anzeige Biesters (allg. d. Bibliothek 30, 524 f.) wurde dem Verf. viel Witz und Laune und viel Kenntniss des menschlichen Herzens nachgerühmt. Sein Verdienst als moralischer Schriftsteller sei, die Begebenheiten des gemeinen Lebens gut zu schildern und

§ 350

die er auf den „Tobias Knaut" folgen liess: „Belphegor, die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne"[75], worin Musaeus[76] eher einen Pendant zu Voltair'es „Candide" als eine Nachahmung desselben sah; die beiden kleinern „Ehestandsgeschichten", „Peter Marks"[77] und „die wilde Betty"[78]; „Hermann und Ulrike, ein komischer Romann"[79], „Wilhelmine Arend, oder die Gefahren der Empfindsamkeit"[80], und „Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert"[81]), J. K. A. Musaeus („Physiognomische Reisen"[82], die das durch Lavaters „physiognomische Fragmente" veranlasste Unwesen verspotten sollten[83]), J. Gottwerth Müller[84] („Siegfried von Lindenberg"[85], vor welchem Müller schon eine „komische Geschichte nach dem Spanischen" [einer Novelle] herausgegeben hatte, „der Ring"[86], und welchem eine Uebersetzung eines alten Romans, „Geschichte der Sevaramben"[87] und die „komischen Romane aus den Papieren des braunen Mannes" [„die Herren von Waldheim", „Emmerich" und „Geschichte des Herrn Thomas"[88]] folgten[89],

---

den Gang des menschlichen Verstandes und Herzens dabei, wie er ihn sich vorstelle, darzustellen. Er habe etwas von Sterne und etwas von Fielding. Vgl. aber dazu IV, 171, 17'; 172, 18. (Auch Wieland ward zuerst von vielen für den Verf. gehalten, weil sich dieser nur mit einem W. bezeichnet hatte; vgl. d. Merkur 1774. 3, 361. 75) Leipzig 1776. 2 Thle. 8. 76) In der a. d. Bibliothek 30, 525 ff. 77) Zuerst im d. Merkur 1776. 78) Mit der ersten, überarbeiteten zusammen, Leipz. 1779. 8. 79) Leipzig 1780. 4 Bde. 8. 80) Dessau und Leipzig 1782. 2 Bde. 8. 81) Leipzig 1783. 8. (wird in der allgemeinen d. Bibliothek 68, 149 ff. ein „Zauber- und Hexenmärchen" genannt). Vgl. über alle diese Sachen Jördens 5, 335 ff. und Gervinus 5⁴, 186 ff.; über Wezels Bearbeitung des „Robinson Crusoë" oben S. 88, 15. 82) Vgl. IV, 169, 8. 83) Vgl. Gervinus 5⁴, 183. 84) Ueber Müller überhaupt vgl. „J. G. Müller, nach seinem Leben und nach seinen Werken dargestellt von H. Schroeder", Hamburg 1843. 8. (eine freilich sich wenig empfehlende Schrift). 85) Vgl. IV, 169, 11 und Gervinus 5⁴, 185; von diesem Romane erschienen bis zum J. 1802, ausser mehrern nachgedruckten, sechs echte Ausgaben und eine auch noch 1830. 86) Itzehoe 1777. 8.; vgl. über die Geschichte dieser „Schnurre" die Vorrede zur 2. Ausg. Göttingen 1788, oder eine Note zu seinem „Emmerich", Th. 5, 98. 87) Itzehoe 1783. 2 Thle. 8.; vgl. oben S. 88, 19'. 88) Göttingen 1784—91. 8 Bde. 8.

89) In einer Note zum „Emmerich", Th. 3, 98, bemerkt Müller: was er schon im 34. Kap. des „Siegfried von Lindenberg" und bei dem Erscheinen der „Waldheime" im allgemeinen Vorbericht zu den „komischen Romanen" gesagt habe, das müsse er hier wiederholen. „Mein Vorsatz war, das Siegfriedbüchlein mein ganzes Leben hindurch fortzusetzen. Alles, was diese Papiere des braunen Mannes bis jetzt enthalten und zum Theil künftig enthalten werden, war nebst mehrern romantischen Aufsätzen bestimmt, in diese Fortsetzung zu kommen. Diess ist die Ursache, warum alle diese Geschichten mehr oder weniger mit dem Siegfriedbüchel sowohl, als unter einander selbst zusammenhangen. Ich hatte meine Ursachen, beim dritten Bande des „Lindenberg" jenen Vorsatz aufzugeben; es steht aber nicht in meiner Macht, jenen Zusammenhang durchaus aufzugeben, wenn ich nicht

§ 350 woran sich noch die spätern eigenen Romane „Selim der Glückliche“ [1792], „Friedrich Brack“ [1793 ff.], „Sara Reinert“ [1796] und von ihm übersetzte anschlossen[90]), Ad. v. Knigge („der Roman meines Lebens“ und „die Geschichte Peter Clausens“[91], worauf „Verirrungen des Philosophen, oder Geschichte Ludwigs von Seelberg“[92] und „Geschichte des armen Herrn von Mildenberg, in Briefen“[93] und später noch folgten „Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien“[94], „das Zauberschloss, oder Geschichte des Grafen Tunger“[95], „die Reise nach Braunschweig, ein komischer Roman“[96], „Reise nach Fritzlar im Sommer 1794. Auszug aus dem Tagebuche“ etc.[97] und „Geschichte des Amtsraths Gutmann, von ihm selbst geschrieben“[98]), A. G. Meissner (seine beiden Hauptromane,

---

schlechterdings umschmelzen soll; und dabei würden meine Geschichten nichts gewinnen“. 90) Vgl. über diese späteren Jördens 3, 724 ff. und W. Engelmann a. a. O. 1, 267 f. — So breit, theilweise auch roh und wegen der eingefügten hausbacken moralisierenden und trocken lehrhaften Partien oft sehr langweilig Müllers Romane, namentlich auch die „komischen aus den Papieren des braunen Mannes“ sind, in so grossem Ansehen stand Müller doch bei den Kritikern der achtziger und neunziger Jahre. So sagt der Recensent in der Jen. Literatur-Zeitung, der den „Emmerich“ anzeigte (1787. 1, 97), u. a.: seitdem der grosse Fielding in seinem unsterblichen „Tom Jones“ einen Fündlingsroman und zugleich das non plus ultra aller Romane aufstellte, hätten unzählige Stümper dieses Vehiculum bequem für Drama und Erzählung gefunden, Müller habe aber durch sein Beispiel (der „Emmerich“ ist nämlich ein „Fündlingsroman“) bewiesen, dass für einen guten Kopf des guten Stoffes überall noch viel übrig sei. Und in der a. d. Bibliothek 108, S. 341 bemerkte Schatz bei der Anzeige von Thümmels „Reise“ etc., der komische Roman habe jetzt (1792) den einzigen Müller zum Vertreter, der genannt zu werden verdiene, nachdem Wezel, wenigstens für das Publicum, nicht mehr lebe. Schrieb doch selbst Hamann zu Anfang des J. 1785 an Scheffner (Schriften 7, 203): „Die komischen Romane aus den Papieren des braunen Mannes und des Verf. des Siegfried von Lindenberg haben mir unaussprechliches Vergnügen gemacht, das ich mit Ihnen zu theilen wünschte“. 91) IV, 170, 14. 15. 92) Frankf. a. M. 1787. 2 Bde. 8. 93) Hannover 1789 f. 3 Bde. 8.; über den Grundgedanken in der „Geschichte P. Clausens“ und den beiden oben angeführten hat sich Knigge in der Vorrede zu dem zuletztgenannten Romane selbst dahin ausgesprochen, dass, wenn er über die Hindernisse nachdachte, die noch oft den verständigsten Menschen abhielten, früh genug zu seinem und Anderer Glück den Grad von Bildung zu erlangen, die allein des Namens der aufgeklärten Vervollkommnung würdig sei, er deren drei gefunden habe: Leichtsinn, Sophisterei und Leidenschaften. Um diese Hauptidee zu entwickeln, habe er es unternommen, nach einander drei Romane zu schreiben: in der „Geschichte Peter Clausens“ und in „Ludwigs von Seelberg Geschichte“ habe er die beiden ersten jener Hindernisse vor Augen gehabt; in der „Geschichte des armen Herrn von Mildenberg“ wolle er zeigen, dass seine Leidenschaften es sind, die unaufhörlich an dem Menschen nagen. 94) Vgl. IV, 232, 31. 95) Hannover 1791. 8.; in der Einkleidung „dem hinkenden Teufel“ von Le Sage nachgeahmt. 96) Hannover 1792. 8. 97) 1795. 8. 98) Hannover 1794. 8. — Vgl. über diese Romane „Ad. Frhrr.

§ 350 „Alcibiades“ und „Bianca Capello“, so wie ein früherer, „Geschichte der Familie Frink“ sind oben[99] erwähnt worden), J. F. Jünger („Huldreich Wurmsamen von Wurmfeld“[100], worauf noch folgten „Der Schein betrügt“[101], „Wilhelmine, eine Geschichte“[102] und „Fritz, ein komischer Roman“[103]), A. v. Kotzebue (die erste grössere Arbeit überhaupt, mit der er [1785] auftrat, war der Roman „die Leiden der ortenbergischen Familie“[104]; darauf folgten von Romanen zunächst mehrere kleinere, theils besonders herausgegeben, „die Geschichte meines Vaters“ etc.[105], „die gefährliche Wette“[106], theils in den Sammelwerken: „Kleine gesammelte Schriften“[107], „die jüngsten Kinder meiner Laune“[108], Kleine Romane, Erzählungen, Anecdoten und Miscellen“[109], und „Neue kleine Schriften“[110], ausserdem noch „Leontine“[111] und „Philibert, oder die Verhältnisse“[112]), und A. H. J. Lafontaine[113] (von dessen ausserordentlich vielen Romanen einige der merkwürdigern oben[114] erwähnt sind[115]). Auch von den an literarischer Bedeutung zumeist noch tiefer als die Schriftsteller dieser zweiten Reihe stehenden Vielschreibern in diesem Literaturzweige, die, neben dem Gelderwerb, nur für das rohe Lesebedürfniss des grossen Publicums sorgten und mit ihrer Betriebsamkeit entweder noch ganz in die beiden letzten Zehntel des vorigen Jahrhunderts fielen, oder damals wenigstens schon ihre schriftstellerische Laufbahn begonnen hatten, sind die fruchtbarsten bereits im vierten Abschnitte namhaft gemacht, und dabei ist zugleich, was über sie und ihre Werke mitzutheilen nöthig schien, meistentheils angemerkt worden[116]. Es bleibt demnach nur noch übrig, einige der bessern oder mindestens in irgend einer Beziehung merkwürdigern Schriftsteller im Fache des Romans und der kleinern Prosaerzählung, die schon im vorigen Jahrhundert auftraten und von dieser Seite ihrer literarischen Thätigkeit bisher noch nicht gehörig berücksichtigt werden konnten, aufzuführen, dabei auch einer frühern Ankündigung nachzukommen und

---

Knigge von K. Goedeke“, Hannover 1844. 8. S. 78—94; 155; 177—182.
99) Vgl. Bd. IV, 220, 3. 4; 232, 31'; 239. 100) Vgl. IV, 194, 77'.
101) 1. Th. „Zum Glück vielleicht nur Roman“; 2. Th. „Leider! vielleicht nur Roman“. Berlin u. Libau. 1787. 89. 8. 102) 1. Th. „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“; 2. Th. „Es glänzt nicht Alles, was Gold ist“. Berlin 1795 f. 8.
103) Leipzig 1796—99. 6 Thle. 8. (die beiden letzten Theile sind aber von anderer Hand. 104) Vgl. IV, 214 unten; vgl. 219, 21'. 105) Leipzig 1788. 8. 106) Leipzig 1790. 8. 107) Reval und Leipzig 1787 ff. 4 Bde. 8.
108) Leipzig 1793 ff. 6 Bdchn. 8. 109) Leipzig 1805 ff. 6 Bde. 8.
110) Königsberg 1808 ff. 7 Bde. 8. 111) Riga 1808. 2 Bde. 8.
112) Königsberg 1809. 8. 113) Ueber ihn als Romanschreiber überhaupt vgl. IV, 222 ff. und 701 f. 114) IV, 223 f. (vgl. auch IV, 235, 461').
115) Auch sind IV, 224, 38' Bücher angeführt, worin man sämmtliche Romane verzeichnet findet. 116) Vgl. IV, 228 ff.

§ 350 die der Zeit nach ersten oder bemerkenswerthesten Producte in den verschiedenen Classen prosaischer Erzählungswerke, die als blosse Unterhaltungsmittel der leselustigen Menge längere oder kürzere Zeit während der achtziger und neunziger Jahre beliebt waren, zu bezeichnen, und endlich mit ihren vornehmsten Vertretern die Hauptrichtungen übersichtlich anzugeben, welche sich in unserer erzählenden Prosadichtung vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bis in den Beginn seines vierten Zehntels aufgethan haben.

§ 351.

Von den verschiedenen Hauptarten der Romandichtung, die in diesem Zeitraum aufkamen, ist keine, was die Zahl der von ihr befassten Erzeugnisse betrifft, stärker vertreten, und hat sich auch keine unausgesetzter in der Gunst der grossen Leserwelt behauptet, als diejenige, die sich die Darstellung von Begebenheiten aus dem gesellschaftlichen und häuslichen Leben der Gegenwart, wie sie in ihrem Verlaufe durch die herrschenden Sitten, durch besondere Zeitstimmungen, durch äussere Verhältnisse und durch die Charaktereigenthümlichkeiten und die Leidenschaften der dabei betheiligten Personen bedingt erscheinen, zur Aufgabe gestellt hat. Sie zerfällt in mehrere Unterarten, zwischen denen sich freilich nicht scharfe Grenzlinien ziehen lassen, die sich vielmehr mannigfach unter einander berühren und kreuzen, und in denen allen mehr oder weniger die Liebe das den Gang der Begebenheiten bestimmende Grundgewicht bildet. Die der Zeit nach älteste war der durch Hermes von englischem auf deutschen Boden verpflanzte ernste Familienroman in Briefform. Unter denen, die jenem Schriftsteller in dieser Richtung und Darstellungsform zunächst folgten, war Sophie von La Roche[1]

§ 351. 1) Geb. 1731 zu Kaufbeuern, Tochter eines gelehrten Arztes, des Dr. Gutermann Edlen von Gutershofen, erhielt ihre Bildung in Augsburg, kam später, nachdem ihre Verlobung mit einem italienischen Arzte rückgängig geworden, nach Biberach in das Haus ihres Grossvaters, wo sie 1750 Wieland kennen lernte und für sie von einer schwärmerischen Liebe erfasst wurde (vgl. III, 118 f.). Diese Liebe gieng, als sich der ehelichen Verbindung beider Hindernisse in den Weg stellten, in eine ihr ganzes Leben hindurch dauernde wechselseitige Freundschaft über. 1754 wurde sie die Gattin des damaligen kurmainzischen Hofraths La Roche, der zugleich Oberaufseher über die Güter des Grafen Stadion war und später als Geh. Conferenzrath des Kurfürsten von Trier in Thal Ehrenbreitstein bei Coblenz lebte. Als er bei seinem Fürsten in Ungnade fiel, zog er sich mit seiner Gattin 1780 nach Speier zurück, von wo sie neun Jahre darauf nach Offenbach übersiedelten. Sie überlebte hier ihren Gatten achtzehn Jahre und starb 1807 (vgl. auch IV, 667, 135.). Ihr Leben ist beschrieben worden von Ludmilla Assing, „Sophie La Roche, die Freundin Wielands“. Berlin 1859. 8.

die erste, deren von Wieland überarbeitete und herausgegebene „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“[2] — eine schwache Nachbildung von Richardsons „Clarissa“ — von den Zeitgenossen mit sehr grossem Beifall aufgenommen wurde. Der Roman wurde von der La Roche geschrieben in der Zeit, wo ihr Gatte auf der stadionschen Herrschaft Bennigenheim in Vorderösterreich als Amtmann lebte und ihr von einem Freunde gerathen war, sich von der melancholischen Stimmung, die sich ihrer dort bemächtigt hatte, durch Schriftstellerei zu befreien. Sie schilderte nun darin manche persönliche Erlebnisse und innere Erfahrungen, wob auch die Charakteristiken mehrerer Persönlichkeiten ein, die ihr nahe standen oder gestanden hatten, wie namentlich Wielands, des Grafen Stadion und ihres Gatten. Wielands Hand hat viel an der Handschrift gebessert und auch viel darin gestrichen, bevor sie gedruckt wurde. Eine sehr überschwengliche Empfindsamkeit und der wiederkehrende Vortrag einer oft sehr langweiligen und trocknen Moral sind dabei aber noch immer hervorstechende Eigenschaften dieses Romans geblieben[3]. Er eröffnete die seitdem bis in unsere Tage zu einer unübersehbaren Masse angewachsene Reihe der neuern deutschen Romane, Erzählungen und Novellen von Frauenhand[4]. Höher seinem innern Werthe nach steht der einige Jahre später erschienene „Karl Ferdiner“[5] von Dusch[6], wohl das beste unter allen Erzählungswerken dieser Art[7], obgleich

§ 351

---

2) „Geschichte des Fräuleins von Sternheim, von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen. Herausgeg. von Wieland“. Leipzig 1771. 2 Thle. 8., oft aufgelegt und auch in mehrere Sprachen übersetzt. 3) In der sehr wohlwollenden Anzeige, die Goethe von dem zweiten Theil in die Frankfurter gelehrten Anzeigen lieferte (Werke 33, 50 ff.), wollte er diese Geschichte auch nicht als ein Buch, sondern als eine „Menschenseele“ betrachtet wissen (vgl. Böttigers literarische Zustände und Zeitgenossen 1, 159 und R. Prutz, Menschen und Bücher 1, 136 ff.). 4) Die La Roche selbst liess bis in ihre letzten Lebensjahre noch viele andere Schriften folgen, Romane, Erzählungen etc., die in dem Buche der Assing S. 375 ff. verzeichnet sind.
5) „Geschichte Karl Ferdiners, aus Originalbriefen“. Breslau 1776—1780. 3 Bände in 6 Theilen 8.; dann unter dem Titel „der Verlobte zweier Bräute, eine völlig neugearbeitete Geschichte Karl Ferdiners“. Breslau u. Leipz. 1785. 3 Bde. in 6 Theilen 8. 6) Ein zweiter Roman von ihm, „die Pupille, eine Geschichte in Briefen“, wurde erst nach seinem Tode aus seinem literarischen Nachlass von J. G. Müller herausgegeben, Altona 1798. 8. 7) Als Musäus in der allgemeinen d. Bibliothek 47, 440 den zweiten Theil des 3. Bandes anzeigte, bemerkte er: diese Geschichte zeichne sich unter dem derzeitigen Romangewühl als eins der wenigen guten Producte aus und werde in der Leserwelt noch einen Platz behaupten, wenn die millerische Zeitgenossenschaft, die ganze empfindsame Sippschaft derselben und der grosse Tross den Schlaf der Vergessenheit schliefen. Auch Hamann fand das Buch unterhaltend und hielt es unter den Werken von Dusch für das beste (vgl. den Brief an Herder aus dem J. 1780 in den Schriften 6, 143 f.).

§ 351 auch darin die Darstellung zu sehr in eine lästige Breite übergeht und sich zu häufig in eine kleinliche Schilderungssucht verliert. Den Inhalt von Richardsons „Clarissa" selbst zu einer in Deutschland spielenden Geschichte, „Albertine"[8], umzugestalten, wurde noch ein Jahrzehnt später von einem der gebildeteren und gewandteren Vielschreiber jener Zeit, Fr. Schulz[9], versucht, der sonst im Fache des Romans und der kleinern Prosaerzählung sich vorzüglich an französische Sachen und Vorbilder hielt, von jenen viele übersetzte oder bearbeitete[10], diese bei seinen eignen, auch noch zu unsern bessern Romanen zählenden Erfindungen, „Moritz"[11], und „Leopoldine"[12], vor Augen hatte. Seit dem Ende der siebziger Jahre kamen eine Zeit lang Romane in Gang, in denen die Geschichten ganzer Familien erzählt wurden; die ältern, wie die „Geschichte der Familie Frink" von Meissner[13], „die Begebenheiten der reinfeldischen Familie, ein Buch zur Beförderung der Tugend"[14] von Ch. F. Sintenis[15], und „Faramonds Familiengeschichte, in Briefen"[16] von Chr. Fr. Timme[17], fielen aber bald der Vergessenheit anheim, und auch zu ihrer Zeit scheint ausser Kotzebue's „Leiden der ortenbergischen Familie"[18] keiner in grösseren Kreisen viel Bewunderer gefunden zu haben. Mit desto grösserem Beifall wurden Lafontaine's Familiengeschichten, die theils unter dieser theils unter andern allgemeinen Benennungen

---

8) „Albertine, Richardsons Klarissen nachgebildet und zu einem lehrreichen Lesebuche für deutsche Mädchen bestimmt". Berlin 1788 f. 5 Thle. 8. (n. Aufl. „Clarisse in Berlin, oder Geschichte des Alberts von Seelhorst". Berlin 1797. 5 Thle. 8.). 9) Vgl. IV, 227. 10) Ueber seine Schriften überhaupt vgl. Jördens 4, 662 ff. 11) „Moritz, ein kleiner Roman", zuerst stückweise im d. Merkur von 1783 ff., dann das Ganze Dessau und Leipzig 1785. 8.; neue verbesserte und vermehrte Ausgabe Weimar 1787. 2 Thle. 8. 12) „Leopoldine, ein Seitenstück zum Moritz", der Anfang im d. Merkur von 1787, das Ganze dann stückweise in den „kleinen Romanen von Fr. Schulz". Leipzig 1788—1790. 5 Bde. 8.; besonders Leipzig 1790. 2 Bde. 8. — Vgl. über den „Moritz" und die „Leopoldine", so wie über Schulz als Romanschreiber überhaupt A. W. Schlegels Recensionen in den Götting. Anz. 1791, St. 22 und in der Jen. Literatur-Zeitung 1797, N. 130 f. (s. Werke 10, 40 ff.; 11, 25 ff.; die letztere ist aber nicht ganz von Schlegel selbst, sondern zum Theil von der Hand seiner Gattin). 13) Vgl. IV. 205, 55'.

14) Frankfurt und Leipzig 1779—81. 2 Thle. 8. 15) Geb. 1750 zu Zerbst, gest. ebendaselbst als Consistorial- und Kirchenrath, Pastor und Professor 1820; er hat vielerlei geschrieben, darunter auch noch andere Romane von sentimental-moralisierendem, auf die Veredlung des Familienlebens abzweckendem Charakter.

16) Erfurt 1779 ff. Bei der Anzeige derselben in der allg. d. Bibliothek 47, 439 bemerkte Musäus spottend: „Hoffentlich wird es bald dahin kommen, dass man mit einem deutschen Romane einen Reffträger wird befrachten können. Die Familiengeschichten scheinen wohl in der Absicht von den Scribenten erfunden zu sein, um nach Gewicht und Elle zu arbeiten". Eine vierte „Familiengeschichte" aus dem J. 1781 ist in der allg. d. Bibliothek 52, 150 angezeigt. 17) Vgl. V, 122, 157. 18) Vgl. IV, 214 unten; auch 219, 21'.

seit den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts in ansehnlicher § 351 Zahl erschienen[19], aufgenommen; auch gehörten sie ziemlich lange zu den allerbeliebtesten Romanen in Deutschland. Bei weitem vorzüglicher ihrem innern Gehalt und ihrer Darstellungsform nach als alle vorher erwähnten Erzählungswerke waren aber zwei, sich ebenfalls in dem engern Bereich des deutschen Familienlebens bewegende, auch erst dem Ende des vorigen Jahrhunderts angehörende Romane, „Lorenz Stark“[20] von J. J. Engel und „Agnes von Lilien“ von Frau von Wolzogen. Engel, 1741 zu Parchim im Mecklenburgischen geboren, studierte zu Rostock, Bützow und Leipzig, die ersten Jahre bloss Theologie, nachher auch Philosophie, Mathematik und Physik und zuletzt, ausser der Philosophie, besonders die griechische und neuere Sprachen. Nach Vollendung seiner akademischen Studien blieb er noch längere Zeit in Leipzig, wo er von Privatunterricht, öffentlichen Vorlesungen und schriftstellerischen Arbeiten (namentlich auch für die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften) lebte. Er stand hier in nahem freundschaftlichem und literarischem Verkehr mit Ch. F. Weisse und Garve. Das Theater bot ihm Gelegenheit, sich eine genauere Kenntniss von der Schauspielkunst zu erwerben. Unter mehrern Anträgen zu festen Anstellungen nahm er 1776 den einer Professur am joachimsthalschen Gymnasium in Berlin an, wo er nachher auch zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften ernannt wurde. Als Lehrer mehrerer Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses wurde er Friedrich Wilhelm II näher bekannt, der ihm 1787 die Oberdirection des Berliner Nationaltheaters übertrug, für die er als Verfasser der „Ideen zu einer Mimik“[21] vorzüglich geeignet zu sein schien. Im J. 1794 gab er dieselbe an Ramler ab, der ihm seit 1790 zugesellt war[22] und zog sich in sein Geburtsland nach Schwerin zurück. Allein auf den Wunsch Friedrich Wilhelms III, dessen Lehrer er gewesen war, kam er 1798 wieder nach Berlin und lebte hier als Akademiker mit einem ansehnlichen, ihm vom Könige verliehenen Jahrgehalt. Er starb auf einer Besuchsreise in seine Heimath zu Parchim 1802. Ueber seinen Roman

19) Die Zahl seiner in zwölf Bänden befassten „Familiengeschichten“ beläuft sich schon auf sieben („die Familie Halden“, „St. Julien“, „Hermann Lange“, „Karl Engelmanns Tagebuch“, „Leben eines armen Landpredigers“, „Henriette Bellmann“, „Barneck und Saldorf“) Berlin 1797—1804; dazu kamen „Familienpapiere, oder die Gefahren des Umgangs“. Berlin 1806. 2 Bde. 8.; „Gemähldesammlung zur Veredlung des Familienlebens“. Berlin 1807. 2 Bde. 8. etc.

20) „Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemählde“. Der Anfang erschien in den Horen von 1795 f. (vgl. IV, 419, 67; 423; 426), das Ganze Berlin 1801. 8., dann als zwölfter Band von Engels Schriften (vgl. IV, S. 13'). 21) Berlin 1785. 86. 2 Bde. 8. 22) Vgl. III, 71 oben.

§ 351 urtheilte Schiller, der im J. 1795 natürlich nur den Anfang kannte, doch etwas zu hart, als er an Goethe schrieb[23]: „Ein ziemlich leichter Ton empfiehlt es, aber es ist mehr die Leichtigkeit des Leeren als die Leichtigkeit des Schönen. Solchen Geistern wie Hrn E. ist das Platte zu gefährlich, wenn sie wahr und naiv sein wollen. Aber die göttliche Platitude: das ist eben der Empfehlungsbrief". Mit der dieser Aeusserung voraufgeschickten Nachricht: „Lorenz Stark ist, wie mir Humboldt schrieb[24], ehemals zu einer Komödie bestimmt gewesen und nun zufälligerweise in die erzählende Form gegossen worden", hat es aber seine volle Richtigkeit. Eschenburg berichtet nämlich[25]: „Ursprünglich war der Stoff dieser Erzählung, wie Rec. zuverlässig weiss, für ein Schauspiel bestimmt, welches Engel unter dem Titel „der deutsche Hausvater" entworfen und grösstentheils vollendet hatte. Die Erscheinung des „deutschen Hausvaters" von Gemmingen veranlasste den Verf., diese Arbeit mehrere Jahre lang wieder auf die Seite zu legen, bis er sich entschloss, sie in eine Erzählung umzuarbeiten. Hieraus wird es erklärlich, warum der Dialog so oft und so anhaltend mit der Erzählung wechselt. Denn wahrscheinlich besteht dieser Dialog zum Theil aus vorhin für das bezeichnete Schauspiel schon ausgearbeiteten Scenen". Etwas abweichend davon, in der Hauptsache jedoch damit übereinstimmend, lautet ein anderer Bericht[26]: darnach habe das beabsichtigte „Lustspiel" die Ueberschrift erhalten sollen, „die deutsche Familie, oder Lorenz Stark"; Engel habe es, während er in Leipzig privatisierte, angefangen, und ein dort lebender „berühmter Banquier und dessen Verhältniss zu seinem ältesten Sohne ihm die Idee dazu gegeben" etc.[27]. Der Roman von Caroline von Wolzogen[28], von dem ein grosser Theil auch in den Horen erschien[29], wurde darnach anfänglich, selbst von

---

23) Briefwechsel 1, 280. 24) In dessen Briefwechsel mit Schiller S. 298.
25) In der n. allgemeinen d. Bibliothek 87, 190 f. 26) In der n. Bibliothek d. schönen Wissenschaften 71, 161 f. 27) Vgl. auch Lessings Leben von Danzel und Guhrauer 2, 2, 281 und die Anmerk. dazu in den Beilagen S. 40.
28) Geborene v. Lengefeld, eine Schwester von Schillers Gattin, wurde geboren 1763 zu Rudolstadt, verheirathete sich sehr jung mit dem rudolstädtischen Kammerjunker und Hofrichter, nachmaligen Geh. Rath v. Beulwitz, wurde aber darauf wieder von ihm geschieden und im J. 1796 die Gattin des weimarischen Oberhofmeisters v. Wolzogen, wodurch sie nach Weimar und somit bald in die unmittelbarste Nähe Schillers kam, zu dem sie in dem innigsten Freundschaftsverhältniss stand, und dem sie ein schönes Denkmal gesetzt hat in ihrem Buch „Schillers Leben, verfasst aus den Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner". Stuttgart 1830. 2 Bde. 8. (n. Ausg. 1845). Später, in ihrem Wittwenstande, lebte sie in Jena, wo sie 1847 starb. Ihr „Literar. Nachlass" (2 Bde. 8.) erschien in 2. Aufl. Leipzig 1867. 29) Er kam vollständig und ohne den Namen der Verfasserin zu Berlin 1798. 2 Thle. 8., heraus.

den beiden Schlegel, für ein Werk Goethe's gehalten[30]. — Zu einer andern Classe von Romanen, deren Inhalt jedoch ebenfalls aus den Zuständen und Conflicten des gesellschaftlichen Lebens der Zeit geschöpft war, und worin auch die Liebe das die Handlungsweise der Hauptpersonen bestimmende Grundmotiv bildete, gab Goethe's „Werther" den ersten und bedeutendsten Anstoss. Nicht allein Fr. H. Jacobi's „Allwill" und „Woldemar" mit ihrer nach der philosophischen Seite hin gewandten pragmatisch-lehrhaften Tendenz, auch J. M. Millers[31] „Siegwart"[32], in dem das thränenreiche Empfindsamkeitsfieber der siebziger Jahre seinen Höhepunkt erreichte[33], durch den aber auch lehrhafte und zwar zunächst moralische Zwecke gefördert werden sollten, wurden durch „Werthers Leiden" unmittelbar hervorgerufen. Nach der Wirkung, die der Roman hervorbrachte, und dem begeisterungsvollen Beifall, der ihm eine Zeit lang gezollt wurde, konnte Wieland im Frühling 1780 schreiben[34], Miller sei eigentlich der wahre Messias für die lieben Deutschen, der Mann, auf den sie geharrt hätten, und dem nun, da er gekommen sei, alles Volk nachlaufe, ihm, indem er so sanftmüthig auf seiner Eselin einhertrabe, Palmen und Liebesbriefe unterstreue und Hosiannah in der Höhe rufe. In demselben Jahre, in welchem die erste Ausgabe des Siegwart erschien, hatte Miller schon einen andern Roman herausgegeben, „Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit. Aus den Briefen zweier Liebenden"[35], und von einem dritten erschien auch schon die erste Hälfte, „Briefwechsel dreier akademischer Freunde"[36], wozu der Stoff hauptsächlich aus Millers Leben in Göttingen entnommen war[37]. Gleich darauf folgte sein vierter und umfangreichster Roman,

§ 351

30) Vgl. IV, 423 und Schiller an Goethe 2, 281 f.; 3, 108 f.; auch Briefwechsel zw. Schiller u. Körner 4, 4; 6. 31) Vgl. III, 93 und IV, 35, 30'.

32) „Siegwart. Eine Klostergeschichte". Leipzig 1776. 2 Bde. 8.; dann zu drei Theilen erweitert und in vielen Stellen ganz umgearbeitet, 1777. (In demselben Jahre erschien auch schon eine Travestie in Versen von Fr. Bernritter, „Siegwart, oder der auf dem Grabe seiner Geliebten jämmerlich erfrorene Kapuziner" etc.; vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 372 ff., Note 3, wo auch die Strophen des Anfangs und des Schlusses mitgetheilt sind). 33) Unter den berühmten deutschen Schriftstellern hatten die Hinneigung des Zeitalters zu schwärmerischer Empfindsamkeit und weichherziger Rührung bis dahin vorzüglich Klopstock, Gessner und Kleist genährt und begünstigt, dann aber auch, nach Schlossers Bemerkung (Geschichte des 18. Jahrh. 2, 640 f.), Lavater, namentlich durch sein „geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst" (Leipzig 1771 und 73. 2 Thle. 8.). 34) Briefe an Merk, 1835, S. 246. 35) Leipzig 1776. 8. In der allgem. d. Bibliothek 31, 500 f. wurde er sehr gerühmt als eine „durchaus mit Meisterhand ausgeführte Geschichte". 36) „Erste, zweite Sammlung". Leipzig 1776 f. 8. 37) In der allgem. d. Bibliothek, die, wie dieser Roman bewies, an Miller einen starken Widersacher, besonders im theologischen Fach

§ 351 der sich in Form und Inhalt am meisten den Romanen in Richardsons Manier annäherte, „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau. Ein Original in Briefen“ [38]. Wie schon in dem „Siegwart“, so hat noch viel mehr in die andern Darstellungen Millers das lehrhafte und erbauliche Element Eingang gefunden. Von Millers nächsten Freunden war keiner weniger mit seiner Romanschreiberei zufrieden als J. H. Voss. Zwar an dem „Siegwart“ fand er manches, doch keineswegs alles zu loben [39]: doch hatte er sich schon gegen Hölty und dann auch gegen Miller selbst über des letztern „ewiges Moralgeschwätz, Nutzenstifterei und häufige Tugendpredigten“ in den ersten Romanen missbilligend geäussert, auch von der Fortsetzung des „akademischen Briefwechsels“ etc. abgerathen [40]. Der „Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit“ gefiel ihm nur in einzelnen Stellen vorzüglich [41]; am unverhohlensten sprach er aber seinen Unmuth aus, als er die „Geschichte Karls von Burgheim“ gelesen hatte [42]. „Hier schicke ich Dir“, schrieb er, „den neuen Almanach, woraus Du sehen wirst, dass ich trotz allen Widerwärtigkeiten die Ohren meines Geistes nicht hängen lasse. Richte auch Deine wieder auf und horche auf die olympische Harfe Apollons: Deine Romane gehören mehr oder weniger zur Ohrenhängerei. Sage mir nichts von dem Beifall des Volks und dem Frohlocken der Buchhändler. Deine Freunde, deren Urtheil Dir mehr gelten muss, als Hans Hagels, sind unzufrieden mit Deiner Arbeitsamkeit, und Dein alter Voss sagt Dir's aufrichtig, dass er's ist“ [43]. Das Aufsehen und Entzücken, welches der „Siegwart“ erregte, veranlasste Wieland an Merck im April 1777 zu schreiben [44]: „Ehrenhalber müssen wir doch von der Klostergeschichte Siegwart etc. etwas Gutes oder Böses (im Merkur) sagen, die jetzt so viel Redens macht. . . Die Schwaben sind ganz toll vor Entzücken darüber. Damit man nun nicht glaube, es sei Handwerksneid, wenn wir ihnen widersprechen, so sagen wir lieber gar nichts, wenn wir nichts Gutes davon sagen können“. Merck lieferte die gewünschte Anzeige, kümmerte sich jedoch dabei durchaus nicht um Wielands Berücksichtigung seiner Landsleute [45]. „Wenn“, sagte er, „öfterer Druck und Nachdruck und allgemeines Lob von Halbgelehrten und Ungelehrten und grossen und kleinen Nachtwächtern

---

hatte, lautete die Anzeige von Musäus 33, 176 gar nicht günstig. 38) Leipzig 1778 f. 4 Bde. 8. 39) Am 6. Octbr. 1776 schrieb er an Miller (Briefe von J. H. Voss 2, 95): „Dein Siegwart ist doch ein vortreffliches Buch. Gott segne Dich und gebe viele Früchte des Beifalls und noch mehr der Besserung. Aber, mein Lieber, schreib langsamer und wenig — für die Enkel unserer Enkel“.
40) 3, 2, 116 f.; 2, 92 f. 41) 2, 96. 42) 2, 107 f. 43) Vgl. auch 3, 1, 191 f. die Briefe an Esmarch. 44) Briefe an Merck 1838, S. 89 f.
45) D. Merkur 1777. 2, 255 ff.

in der gelehrten Welt der papiernen Krone deutschen Gelehrtenlobes § 351 etwas mehr Dichtigkeit und Dauer verschaffen könnten, so hat diess Buch sich deswegen gewiss zu erfreuen; denn es ist gesungen und posaunt worden an allen Strassen und Ecken. . . Bedächtliche Leute wundern sich immer, wie ein solch Ding als ein Roman ein Aufsehen machen, alle Stände und Alter in Eins vereinigen könne, um darüber zu urtheilen, sich zu freuen und zu betrüben, da man doch wisse, dass das Ding nicht wahr sei. Darin aber haben sie Unrecht. Denn wahr ist's immer, das Märchen mag auch von dem Schaum menschlicher Geschichte noch so sehr oben abgeschöpft sein, für den, der gerade so viel und nicht mehr Beobachtungsgabe und Gefühl hatte, als der Autor. Zuweilen hat der Autor von diesen beiden Stücken mehr als seine Leser, ja es soll unter ihnen Zauberer geben, die ganzen Nationen Lesern überwachsen sind. Erscheint nun ein solcher unter dem Volk und macht seinen Raritätenkasten weit auf, so ist freilich des Schauens kein Ende. Da zeigt er ihnen so natürlich, wie sie's nennen, ein Stückchen Natur, gross oder klein, wie er's abzuschneiden für gut gefunden, und wenn sie eines nach dem andern vorrücken sehen, so spielt er ihnen auf süsse Melodien eigenen Gefühls und Erfahrung. Diess macht sie nun so glücklich und berauscht, dass sie glauben, sie seien ganze Leute, und mitunter geben sie zu, der Autor sei auch ein ganzer Mann. . . Bei der Laterna magica, die hier (im Siegwart) herumgetragen wird, kann man nun nicht eigentlich sagen, dass Einem so recht wohl wird. Der Amtleute, Klöster und Landjunker mag's wohl keine so geben, wie sie hier abgemahlt stehen. Aber wohl solche Studenten und Jungfern, die verliebt in einander sind, Verse an einander machen, an ein Stückchen Mondschein glauben, schöne Schriften lesen, wider der Eltern Willen heirathen wollen, und das alles für eine besondere Tugend halten. In der Manier, wie die Sachen gemahlt sind, lässt sich alles mahlen, und man sieht nicht ab, warum's mit dem dritten Bande zu Ende geht, da doch mit eben denselben Unkosten noch viel mehr dergleichen hätte zu Tage gebracht werden können"[46]. Jacobi's Erfindungen blieben in ihrer besondern Art mehr vereinzelte Erscheinungen auf unserem Literaturgebiet; was sonst von sogenannten philosophischen Romanen im vorigen Jahrhundert auftauchte, schlug entweder mehr in die Richtung ein, die Wieland angegeben

46) Wie Schiller über den „Siegwart" und über die „Empfindelei und das weinerliche Wesen" in der Dichtung urtheilte, erhellt aus einer Stelle der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" (Werke S. 2, 122 ff.). Recht lesenswerth über Millers Romane überhaupt und die Wirkung, die sie hervorbrachten, ist ein Abschnitt in Schlossers Geschichte des 18. Jahrh. 4, 173—188.

§ 351 hatte, oder war wenigstens von einem andern Charakter. Dagegen folgte auf den „Siegwart"[47] eine lange Reihe ähnlicher empfindsamer, aber viel schwächerer, ja meist ganz werthloser Erzeugnisse, unter denen viele, wie Millers Roman, Klostergeschichten waren[48]. Eine eigene Art empfindsamer Darstellungen in Erzählungsform, die schon am Ende der sechziger Jahre aufkamen, in denen aber der erzählende Bestandtheil nicht viel mehr als ein dünnes und loses Band war, das die den Hauptinhalt bildende Masse von empfindelnden Reflexionen und gefühligen Selbstbespiegelungen der Verfasser nothdürftig zusammenhielt, waren die „empfindsamen Reisen". Das Vorbild dazu, hinter dem sie jedoch insgesammt unendlich weit zurückblieben, hatte Sterne in einem seiner berühmten Romane, in „Yoriks empfindsamer Reise"[49], geliefert. Die oben[50] angeführte „Winterreise" von J. G. Jacobi ist wohl das älteste dieser Producte. Sie kann indess, auch abgesehen von ihrem geringen Umfange, schon ihrem Inhalte nach nicht zu den Romanen gezählt werden; der erzählende Bestandtheil darin ist so gut wie null, alles ist empfindelnde Betrachtung und Erguss süsslicher Gefühle, ganz in der Manier des Halberstädter Dichterkreises. Die „Sommerreise" kenne ich nicht; sie wird aber eher schlechter als besser sein, da Jacobi sie ja selbst späterhin verworfen hat. Einen der ausgesponnensten Romane dieser Art schrieb zu derselben Zeit J. G. Schummel[51]:

---

47) Eine Nachahmung des „Werther" war der „Waldbruder", ein Roman in Briefen von J. M. R. Lenz, wohl aus dem J. 1775; vgl. IV, 420, 77' und Düntzer in den Blättern für literar. Unterhaltung 1862, N. 27, S. 488.
48) Bis in die Neunziger, ja bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrh. herein erschienen immer neue Romane „für empfindsame Seelen" und „Klostergeschichten". Ein Buch der erstern Art aus dem J. 1779 zeigte Musäus in der allgem. d. Bibliothek 42, 97 f. an, worin „Klostergeschichte, Bettlerscenen, Liebesleiden, schwärmerische Herzensergiessungen, Sturm und Drang und andere Auftritte von gleichem Schlag reichlich angebracht" waren. Klostergeschichten findet man angezeigt in derselben Zeitschrift 65, 136 f.; in der n. allgem. d. Bibliothek 11, 160 ff.; 32, 159 f.; eine aus dem J. 1804 von einem namhaften Docenten der Philosophie, der das Klosterleben wenigstens aus eigner Erfahrung kannte, ist angegeben bei Ersch a. a. O. 2, 2, 383, N. 2904. 49) Wenn man Bode's Vorrede zu seiner Uebersetzung (vgl. III, 463, 29') mit der Nachricht bei Jördens 1, 114, dass Lessing seinen Freund zu dieser Uebersetzung veranlasst und ermuntert habe, zusammenhält, so hat wohl kein anderer als eben Lessing das Wort „empfindsam", für das englische „sentimental", geprägt. 50) Bd. III, 464, 29'. 51) Geb. 1748 zu Seitendorf in Schlesien, seit 1771 zuerst Lehrer an einem Magdeburger Gymnasium, dann an der Ritterakademie zu Liegnitz, zuletzt Professor am Elisabeth-Gymnasium in Breslau und gest. 1813. — Am meisten angeführt wird von Schummels Romanen ein humoristischer oder satirischer, „Spitzbart, eine komi-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert". Leipzig 1779. 8., worin die von Basedow aufgebrachte neue Erziehungs- und Lehrmethode verspottet wird;

„Empfindsame Reisen durch Deutschland“[52]. Wie wenig diese § 351 Reisen von Sterne's Geist enthielten, kann man schon aus Goethe's Beurtheilung des zweiten Theils[53] abnehmen: „Alas the poor Yorik! Ich besuchte dein Grab und fand, wie du auf dem Grabe deines Freundes Lorenzo[54], eine Distel, die ich noch nicht kannte, und ich gab ihr den Namen: Empfindsame Reisen durch Deutschland. Alles hat er dem guten Yorik geraubt, Speer, Helm und Lanze. Nur schade! inwendig steckt der Hr. Praeceptor S. zu Magdeburg. Yorik empfand, und dieser setzt sich hin zu empfinden; Yorik wird von seiner Laune ergriffen, weinte und lachte in einer Minute, und durch die Magie der Sympathie lachen und weinen wir mit; hier aber steht einer und überlegt: wie lache und weine ich? was werden die Leute sagen, wenn ich lache und weine? Was werden die Recensenten sagen? Alle seine Geschöpfe sind aus der Luft gegriffen. Er hat nie geliebt und nie gehasst, der gute Praeceptor! Und wenn er uns eins von seinen Wesen soll handeln lassen, so greift er in die Tasche und gaukelt aus seinem Sacke was vor“ etc.[55]. — Die zweite Hauptclasse ernster Romane bilden diejenigen, in denen gewisse pragmatisch-lehrhafte oder sittliche Zwecke nicht bloss nebenbei verfolgt werden, sondern als die ganze Erfindungen tragenden Grundideen überall durchblicken oder auch ganz offen daliegen. Wie sie bereits früher im Allgemeinen charakterisiert worden sind[56], theilen sie sich in zwei sich freilich wieder mehrfach berührende und in einander übergehende Unterarten, die aber das mit einander gemein haben, dass sie, wenn der Inhalt nicht geradezu in der Erzählung von Begebenheiten besteht, die als in der jüngst vergangenen Zeit wirklich vorgefallene erdacht sind und als solche dem Leser vorgetragen werden, wenigstens mit ihren in entferntere Zeiten und Länder verlegten Geschichten immer auf einen mehr oder weniger unmittelbaren praktischen Bezug zu den öffentlichen und gesellschaftlichen Zuständen, dem religiösen, sittlichen und intellectuellen Leben, den Bildungs- und Erziehungsarten des Zeitalters berechnet sind. In der Zeit und in seinem Kunstwerth steht in der ganzen Reihe dieser Erfindungen Wielands „Agathon“ oben an. Wie durch diese psychologische Bildungsgeschichte sich eine philosophisch-didaktische Tendenz hindurchzieht, so bestimmt

---

vgl. K. v. Raumer. Geschichte der Pädagogik. 2. A. 2, 294. Vgl. auch oben S. 90, 31.

52) Wittenberg und Zerbst 1770—72. 3 Thle. 8. 53) In den Frankf. gel. Anz. (Werke 33, 33 f.). 54) Vgl. Bode's Uebersetzung 1. A. 1, 52.

55) Die empfindsamen Reisen hörten nicht so bald auf: aus dem J. 1796 wurde eine in Bremen erschienene, die sich von Oldenburg bis Bremen erstreckt hatte und einen hannöverschen Hauptmann v. Hedemann zum Verf. haben sollte, in der n. allg. d. Bibliothek 32, 143 f. angezeigt. 56) Vgl. IV, 167; 170 ff.

§ 351 diese letztere auch den Charakter von Fr. H. Jacobi's und Klingers späteren, mit seinem „Faust" anhebenden Romanen, nach denen hier nur noch wegen der vielen darin enthaltenen philosophischen Partien Hippels „Lebensläufe in aufsteigender Linie", der auf eine Popularisierung der kritischen Philosophie abgesehene „Paulus Septimius oder das letzte Geheimniss des eleusinischen Priesters in zehn Nächten"[57], von Fr. Bouterwek[58] und der „Hyperion oder der Eremit in Griechenland"[59], von J. Ch. Fr. Hölderlin, als ein psychologisches Gemählde des mit der gegenwärtigen vaterländischen Wirklichkeit in schweren Conflict gerathenen Verfassers genannt werden mögen. Dieser, 1770 zu Laufen im Würtembergischen geboren, studierte seit 1788, wie es scheint ohne Neigung dazu, Theologie in Tübingen und übernahm, nachdem er Doctor der Philosophie geworden, Hauslehrerstellen, zuerst bei Frau von Kalb zu Waltershausen[60] und 1796 bei einem Banquier zu Frankfurt a. M. Hier legte eine unglückliche, nicht unbegünstigt bleibende Leidenschaft für die Mutter seiner Zöglinge, die er als Diotima dichterisch gefeiert hat, den Grund zu seiner nachherigen Geisteszerrüttung. Als er 1797 nach Jena und Weimar kam, bemühte sich Schiller, ihm eine Professur zu verschaffen, was jedoch nicht gelang. Voll Ueberdruss am deutschen Leben und Wesen, wogegen er nach und nach von einem ingrimmigen Hass erfüllt wurde, begab er sich zunächst nach der Schweiz, wo er viel mit Lavater verkehrte, dann nach Bordeaux. Hier nahm er wieder eine Hauslehrerstelle an, zerfiel aber mit sich selbst und mit der Welt immer mehr und versank, um sich zu betäuben, in Ausschweifungen. In Bettlertracht kehrte er nach Deutschland zurück, und obgleich schon halb wahnsinnig, erhielt er doch noch eine Anstellung als Bibliothekar in Homburg. In seinen bessern

---

57) Halle 1795. 2 Bde. 8. Vgl. Boas, Xenienkampf 1, 171 f. zu Xen. 316. Bekannter geworden ist ein anderer Roman von ihm, „Graf Donamar. Eine Sammlung von Briefen aus der Zeit des siebenjährigen Krieges in Deutschland". Göttingen 1791—93 (n. A. 1798 ff.). 3 Thle. 8. 58) Geb. 1766 zu Ocker bei Gosslar, studierte in Göttingen seit 1784, hielt daselbst später Vorlesungen über die kantische Philosophie, wurde nachher Docent in Helmstedt, von wo er 1797 als ausserordentlicher Professor der Philosophie nach Göttingen berufen wurde; 1802 erhielt er eine ordentliche Professur, wurde einige Jahre darauf zum Hofrath ernannt und starb 1828. 59) Stuttgart 1797. 99. 2 Bde. 8. In der n. allg. d. Bibliothek 40, 22 ff. bezeichnete Manso bei der Anzeige des 1. Th. dieses Buchs, in dem ein ganz willkürlich idealisiertes Hellenenthum geschildert war, den Inhalt als „ein buntes Gewebe aus Empfindungen, Gedanken, Phantasien, Träumen, bald mehr bald weniger wahr, bald mehr bald weniger verständlich, bald mehr bald weniger glücklich ausgedrückt". Ihre Beziehung auf und unter einander sei Rec. noch nicht vermögend gewesen zu entfalten. 60) Vgl. H. Saupe im Weimar. Jahrbuch 1, 397 f.

Stunden arbeitete er hier an einer Uebersetzung des Sophokles und § 351 brachte auch die von zwei Stücken zu Stande. Als sein Wahnsinn 1806 zu vollem Ausbruch kam, wurde er einer Heilanstalt in Tübingen übergeben, aber nach zwei Jahren als unheilbar wieder entlassen. Seitdem lebte er im Hause eines Tischlers zu Tübingen und starb 1843[61]. Noch während seines Aufenthalts in Frankfurt schrieb er an seinem „Hyperion" und sandte für den Musenalmanach an Schiller, dem er schon persönlich bekannt war, einige Gedichte, worüber dieser sich Goethe's Urtheil erbat[62]. Als dieses günstig ausgefallen war, schrieb Schiller[63]: „Es freut mich, dass Sie meinem Freunde und Schutzbefohlenen nicht ungünstig sind. Das Tadelnswürdige in seiner Arbeit ist mir sehr lebhaft aufgefallen, aber ich wusste nicht recht, ob das Gute auch Stich halten würde, das ich darin zu bemerken glaubte. Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erstemal, dass mich der Verf. an mich erinnerte. Er hat eine heftige Subjectivität und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn. Sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen gar zu schwer beizukommen ist"[64]. — In der Reihe der politischen Romane war nach v. Justi's Versuch[65] Hallers „Usong, eine morgenländische Geschichte in vier Büchern"[66], der erste, auf den er noch zwei andere „Alfred, König der Angelsachsen"[67] und „Fabius und Cato, ein Stück der römischen Geschichte"[68] folgen liess; jener von einem nur sehr geringen und diese von gar keinem dichterischen Gehalt. Usong soll zeigen, dass auch in einer unumschränkten Monarchie ein Volk glücklich sein könne, wenn der Herrscher Einsicht und Tugend besitze, der zweite Roman die Vorzüge einer eingeschränkten Monarchie unter einem tugendhaften Monarchen veranschaulichen, der dritte handelt von den Vorzügen der Aristokratie in einem mittelmässigen Staate. Unmittelbar nach dem „Usong" erschien Wielands „goldener Spiegel", der, später in der „Geschichte des weisen Danischmend" fortgesetzt, wohl die beste Erfindung dieser Art ist. Vielen, wiewohl zu wenig verdienten und daher auch keineswegs allgemeinen Beifall fand ein anderer politischer Roman „Dya-Na-Sore oder der Wanderer. Eine Geschichte aus dem Samskritt übersetzt"[69] von W. Fr. Meyern[70]. Dieser Roman erschien ohne des

61) Hölderlins Werke sind herausgegeben mit einer ausführlichen Lebensbeschreibung des Dichters von Chr. Th. Schwab. Stuttg. u. Tübingen 1846. 2 Bde. 8. Vgl. auch K. Goedeke, elf Bücher d. Dichtung 2, 250 f. und Mönnich, Fr. Hölderlin, im Album des literar. Vereins in Nürnberg f. 1845. S. 15—55. 62) Briefwechsel zw. Schiller und Goethe 3, 135. 142 f. 63) 3, 144 f. 64) Vgl. 3, 211 f.; 222 f. 65) Vgl. S. 86, 9. 66) Bern 1771. 8. (öfter aufgelegt). 67) Göttingen und Bern 1773. 8. 68) Bern und Göttingen 1774. 8. 69) Wien und Leipzig 1787—1791. 3 Bde. (die spätere Ausg. in 5 Thln.). 8. 70) Geb. 1762 in oder bei Anspach, wurde

§ 351 Verf. Namen. Schiller zeigte den ersten Band an[71], und diese Anzeige lautete nichts weniger als günstig. Die Geschichte lasse sich, einige Namen abgeändert, eben so gut nach Aegypten oder nach China als nach Indien verlegen. Auf jedem Blatte beinahe werde der Einkleidung durch die gröbsten Versündigungen gegen die Sitten und das Costume von Indien widersprochen. Die Wanderung gebe dem Verf. Gelegenheit, ein schreckliches Naturgemählde auf das andere zu häufen, deren Monotonie unendlich ermüde; obgleich sich in den Beschreibungen selbst Dichtergeist verrathe. Die ganze, äusserst einförmige und schlecht gehaltene Fabel diene einer reinen und schönen Sittenlehre zu Hülle, die ihr aber oft so gezwungen und oft wieder so lose angepasst werde, dass sie weniger aufkläre als verdunkle. Nichts beleidige indessen mehr als die barbarische Durcheinandermengung des Abstracten mit dem Symbolischen, oder der Allegorie mit den philosophischen Begriffen, die sie bezeichnen solle. Das Ganze sei ein Zwitter von Abhandlung und Erzählung, der durch eine fast durchaus metrische Prosa wo möglich noch ermüdender werde[72]. — Religiös-sittliche Zwecke hatte vornehmlich Jung-Stilling bei Abfassung seiner Romane im Auge; schon in seiner eignen Lebensgeschichte[73] traten sie, zumal in den spätern Theilen, deutlich genug hervor, noch mehr aber gaben sie sich als die leitenden, in Pietismus wurzelnden und zuletzt in Mysticismus sich verirrenden, dabei aber doch wieder aller eigentlichen Sectenschwärmerei abholden Grundideen in seinen übrigen Erzählungswerken[74] zu erkennen: „Geschichte des Herrn von Morgenthau"[75]; „Florentins von Fahlendorn Geschichte"[76]; „Leben der Theodore von der Linden"[77]; „Theobald, oder die Schwärmer, eine wahre Geschichte"[78]; endlich

---

von einem Landgeistlichen erzogen und studierte dann in Altorf die Rechte, betrieb dabei aber auch noch andere, auf eine allgemeine Bildung abzweckende Studien. Seine starke Reiselust liess ihn in England eine Anstellung im Seedienst nachsuchen; als ihm sein Wunsch nicht erfüllt wurde, trat er in die österreichische Artillerie ein, unternahm aber bald darauf viele und weite Reisen durch Europa und bis nach Klein-Asien. 1807 hielt er sich länger mit der österreichischen Gesandtschaft in Sicilien auf, trat 1809 als Hauptmann wieder in die Artillerie ein, wurde 1813 zum Generalstabe versetzt, nach dem Frieden im J. 1815 den österreichischen Gesandtschaften in Rom und Madrid und zuletzt der Bundesmilitair-Commission zu Frankfurt a. M. beigesellt und starb hier 1829. 71) In der Jen. Liter.-Zeitung 1788. 2, 204 ff. (vgl. an Körner 1, 310). 72) Auch eine Anzeige des 2. Bandes in der allg. d. Bibliothek 95, 171 ff. konnte dem Buch nicht zur Empfehlung gereichen. 73) Vgl. IV, 60. 74) Alle Romane stehen beisammen in Jungs sämmtlichen Werken (vgl. IV, 60, 60'). Ueber sie überhaupt vgl. Gervinus 5, 267—276. 75) Berlin 1779. 2 Thle. 8. 76) Manheim 1781—83. 3 Thle. 8. 77) Manheim 1783. 2 Thle. 8. 78) Leipzig 1784 f. 2 Bde. 8.

„das Heimweh“[79]. Wie Jung den ersten dieser Romane schrieb, § 351 um den Verdacht, dass er zur Freigeisterei hinneige, von sich abzuwenden, so den vierten, um die Irrwege aufzudecken, in die religiöse Ueberspannung im Sectenwesen und separatistischen Treiben führen könne[80]. „Das Heimweh“ schliesst sich, wie Hippels „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z“, die dem Verf. hierbei wohl vorgeschwebt haben mochten[81], an die Geschichten geheimer Gesellschaften und Orden und ist von einem gespenstisch-mystischen Charakter. „Es soll den Christen auf seiner Heimreise, seine Ausbildung zum Kreuzritter in dem Tempel zu Jerusalem, unter den Prüfungen des Geheimordens der Felsenmänner darstellen und ist ausdrücklich gegen die Ritter vom flammenden Stern der Aufklärung geschrieben“. Jung hatte, wie er in der Zueignungsschrift vor dem „Schlüssel zum Heimweh“ berichtet, kürzlich den „Tristram Shandy“ gelesen. „Die launigte und sententiöse Schreibart dieses Buchs“, sagt er, „hatte mich überzeugt, dass, wenn man diesen Stil reinigte, ich möchte fast sagen heiligte, wie schon in den Lebensläufen in aufsteigender Linie auf eine ganz vortreffliche Weise geschehen ist, ein ganz besonders grosser Nutzen daraus entstehen würde; jetzt wählte ich also diese Schreibart“ etc. Dem Vorsatz, in Sterne's Art zu schreiben, entsprach aber die Ausführung sehr wenig. — Die durch ihren Inhalt interessantesten und an kunstgerechter Ausführung hervorragendsten Romane jedoch, in denen die sich auf geschichtlicher Grundlage entwickelnden Begebenheiten hauptsächlich als Wirkungen religiöser Schwärmerei, Verblendung und Verirrung aufgefasst und dargestellt sind, haben wir in Wielands „Peregrinus Proteus“ und „Agathodämon“, von denen wieder der erstere, als Roman, der vorzüglichere ist[82]. — Besonders reich war die Zeit, seitdem Basedow mit seinen reformatorischen Bestrebungen im Erziehungswesen aufgetreten war, an Romanen, die zur Erreichung pädagogischer Absichten dienen sollten. Sie waren theils für die Jugend, theils für Erwachsene geschrieben. Unter denen der erstern Art ist ausser den beiden Bearbeitungen des „Robinson Crusoë“ von Wezel und Campe[83] keiner,

---

79) Marburg 1794—96. 4 Thle. 8. und dazu als fünfter Theil „der Schlüssel zum Heimweh“. Frankf. u. Leipzig 1796. 8. 80) Als der „Theobald“ in der Jen. Liter.-Zeitung 1785. 1, 99 f. und 1786. 1, 12 angezeigt wurde, bemerkte der Rec., dass man darin zwar die Form des Romans finde, aber keinen eigentlichen Roman; indessen treffe man hier eine Menge wirklich unterhaltender Anecdoten von denjenigen Schwärmern an, die im 18. Jahrh. vorzüglich am Rhein ihren Sitz aufschlugen, und lerne eine Anzahl dieser Männer kennen; nicht Einbildung allein habe diess geschaffen, sondern Erfahrung niedergeschrieben. 81) Nach Langers Meinung in der n. allg. d. Bibliothek 15, 377 f. 82) Vgl. IV, 153 f. 83) Vgl. S. 88.

§ 351 der hier erwähnt zu werden verdiente[84]; unter den übrigen zeichnet sich vor allen „Lienhard und Gertrud“ von J. H. Pestalozzi[85] aus. Dieser wurde 1746 zu Zürich, wo sein Vater Arzt war, geboren. Er verlor den Vater früh, und da er nun mit seiner Mutter sich häufig bei deren Verwandten aufhielt, namentlich bei ihrem Vater, einem Landgeistlichen, so wurde er durch diesen schon als Knabe mit den Zuständen des Landvolks bekannt. Nach des Grossvaters Tode geschah wenig oder nichts für seine Ausbildung zu einem kräftigen, selbständigen Charakter. Er besuchte das akademische Gymnasium seiner Vaterstadt und genoss auf demselben den Unterricht Bodmers und Breitingers. Der Einfluss Rousseau's und die religiösen Zweifel eines vertrauten Jugendfreundes, so wie auch das Misslingen seines ersten Versuchs im Predigen brachten ihn von dem Entschlusse ab, Geistlicher zu werden; er gieng zum Studium der Rechte über, verlor aber jede Aussicht auf ein öffentliches Amt in seiner Vaterstadt, als eine von ihm im Verein mit zwei Freunden abgefasste Schrift, worin die Ungerechtigkeiten der Regierung von Zürich gerügt waren, auf Befehl der Obrigkeit durch Henkers Hand verbrannt wurde. Er verliess demnach Zürich, zog sich zunächst zu Verwandten zurück und widmete sich dem Landbau, indem er hoffte, als Landwirth an der Bildung des Volks und der Verbesserung seiner Lage arbeiten zu können. 1768 kaufte er mit dem kleinen Rest seines väterlichen Vermögens ein beträchtliches Stück dürres

---

84) Vgl. Ersch, Handbuch d. d. Literatur 2. 2, 393 f. und Gervinus 5. 350 ff.

85) Von „Lienhard und Gertrud“ erschien der erste und beste Theil zu Berlin 1781. 8.; die drei folgenden (Frankfurt und Leipzig) 1783—87; umgearbeitet Zürich 1791 f., 3 Thle. 8.; der erste Theil wieder in der ursprünglichen Gestalt Zürich 1804 und so auch in der Ausgabe von Pestalozzi's „sämmtlichen Schriften“. Stuttgart 1819—26. 15 Bde. 8. Vgl. über Pestalozzi überhaupt Mörikofer, die schweizerische Literatur etc. S. 401 ff., und über „Lienhard und Gertrud“ daselbst S. 415—420; auch Noack, H. Pestalozzi. Leipzig 1861. 8. Gleich nach dem Erscheinen des ersten Theils wurde das Buch von Musäus (allg. d. Bibliothek 52, 146 ff.) als ein „Weizenkorn unter dem Spreuhaufen auf der Romanentenne“ bezeichnet. Hamann schrieb darüber 1782 an Herder (Schriften 6, 243): „Wie habe ich mich in der kleinen Schweizerhütte eines Maurers erquickt, Lienhard und Gertrud! Dieses Volksbuch verdient auch von Ihnen gekannt zu werden. Wie fein ist in diesem rührenden Drama das πρῶτον ψεῦδος der Apostel neuer Philosophie über die Legislation aufgedeckt!“ und an J. G. Müller (5, 247): „In Lienhards und Gertruds Hütte sah ich Erscheinungen einer echtern Philosophie und Politik als in Raynal's zehn Theilen ost- und westindischer Märchen“; dann im J. 1786 an Scheffner (7, 306 f.): „Sie erhalten hierbei den dritten Band von Lienhard und Gertrud, das einzige Buch, das ich von neuen Sachen gekauft, und das beste, das ich seit den philosophischen Vorlesungen über das N. T. gelesen. Der Verf. hat die Schreibart ganz nach dem Nationalton herabgestimmt. Ungeachtet dieses Fehlers für Liebhaber der Reinigkeit und Deutlichkeit, gibt es unwiderstehlich schöne, starke, grosse Stellen, dass man sich gar nicht daran satt lesen kann“.

Weideland im Aargau, das er urbar zu machen gedachte, und nachdem er darauf ein schönes Haus hatte aufführen lassen, gab er dieser Besitzung den Namen Neuenhof; bald verheirathete er sich auch. Es währte aber nicht lange, so gerieth er durch seine ökonomischen Unternehmungen in Verwirrung und Noth. 1775 suchte er sich durch Betreibung der Baumwollenspinnerei zu helfen; allein da er „weder Ordnung, noch Klugheit, noch Geduld“ zur Führung dieses Geschäfts besass, so kam er in immer grössere Bedrängniss. Die Unterstützung seiner Verwandten suchte seinen völligen Ruin noch abzuwehren, und während dessen entschloss er sich, um in Neuenhof bleiben zu können, daselbst eine Armenschule anzulegen, worin Kinder „auf Subscription“ erzogen werden sollten. Das Unternehmen, von der Schinznacher Gesellschaft[86] und auch von andern Seiten begünstigt und befördert, kam wirklich noch im J. 1775 zu Stande. Allein bei den geringfügigen Subscriptionsbeiträgen und bei dem zahlreichen Personale, welches Pestalozzi zur Beihülfe nöthig hatte, konnte sich die Anstalt auf die Länge nicht halten. Er gerieth bald in Schulden über Schulden, und 1780 hörte die Schule auf. Aber auch in seiner völligen Verarmung blieb es ihrem Begründer für seine ganze nachherige Lebenszeit ein heiliges Anliegen, den Armen durch häusliche Erziehung und durch Gewöhnung an Arbeit, Selbstüberwindung und Sparsamkeit zu helfen. Viele Jahre lang musste er, wenn auch durch die Unterstützung seiner Verwandten vor eigentlichem Mangel geschützt, darauf verzichten, seine Kräfte in der ihm wünschenswerthesten nützlichen Thätigkeit anzuwenden. Sein Gut hatte er verpachtet. Der Mahler Füssli, durch eine von Pestalozzi verfasste Posse auf das ihm inwohnende schriftstellerische Talent aufmerksam gemacht, bewog seinen Bruder, den Verfasser zu ermuntern, sich durch Schriftstellerei in seiner bedrängten Lage zu helfen. Pestalozzi kam dieser Aufforderung nach, schrieb zuerst einige Erzählungen nach der Art von Marmontel, dann gegen Ende des J. 1780 „Lienhard und Gertrud, ein Buch für das Volk“. Wie er selbst berichtet hat, so floss ihm diese Geschichte aus der Feder und entfaltete sich von selbst, ohne dass er den geringsten Plan im Kopfe hatte oder auch nur einem solchen nachdachte; das Buch stand in wenigen Wochen da, ohne dass er eigentlich wusste, wie er dazu gekommen. Iselin, dem er die Handschrift mittheilte, und auf den das Werk einen ausserordentlichen Eindruck machte, fand, dass es in seiner Art noch nicht seines gleichen habe, und hielt die darin herrschenden Ansichten für ein dringendes Bedürfniss der Zeit: er unterzog sich auch der Sorge für die Verbesserung der fehlenden

---

86) Vgl. III, 486.

§ 351 Rechtschreibung. Andere Schriften von verwandter Tendenz folgten in der nächsten Zeit, an die sich dann später noch manches von ähnlichem oder von mehr und minder verschiedenem Charakter anschloss. So gab er, als die französische Revolution ihre Folgen auch bis in die Schweiz ausgedehnt hatte, im J. 1798 eine Reihe kleiner Flugschriften heraus, in denen er, der immer für den Adel der Menschennatur und für die Menschenrechte geschwärmt hatte, der grossen politischen und socialen Bewegung das Wort redete. Allein bald erkannte er, dass sein Beruf nicht der des Politikers, sondern der des Erziehers wäre, und so sprach er den Entschluss aus, er wolle Schulmeister werden. Er sah sich nach einer Oertlichkeit um, welche die „vereinigten Vortheile der Industrie, des Landbaues und der äussern Erziehungsmittel“ darböte, und glaubte sie endlich im Canton Unterwalden zu finden, wo er in Stanz seine pädagogische Thätigkeit im Volksunterricht aufs neue begann. Als er hier jedoch auf mancherlei Hindernisse stiess, gieng er nach Burgdorf und errichtete hier mit Hülfe der helvetischen Regierung und in Verbindung mit einigen andern Männern eine Erziehungsanstalt, der bald viele Zöglinge zuströmten, die er aber nach einiger Zeit nach Iferten verlegte. Der Ruf dieser Anstalt breitete sich allmählich nach allen Seiten hin aus; das Verlangen, die Lehr- und Erziehungsmethode Pestalozzi's kennen zu lernen und sich anzueignen, zog viele junge Männer, die sich dem Erziehungsfach widmen wollten, nach Iferten, und 1808 wies Fichte in seinen „Reden an die deutsche Nation“ in Betreff der Verwirklichung einer Nationalerziehung auf „den von Pestalozzi erfundenen, vorgeschlagenen und unter dessen Augen schon in glücklicher Ausführung begriffenen Unterrichtsgang“ hin. Schon in frühern Jahren war Pestalozzi einmal in Deutschland gewesen; 1802 wurde er als Mitglied der helvetischen Consulta nach Paris gesandt. Als sich bei ihm die Schwäche des Alters einstellte, kam er ganz unter das Joch eines seiner ehemaligen Schüler, der nun sein Mitarbeiter geworden war: das Institut zu Iferten verlor immer mehr das öffentliche Vertrauen und wurde 1825 ganz aufgelöst. Pestalozzi zog sich auf sein Gut Neuenhof zurück und starb 1827. Sein Roman ist ein Volksbuch im eigentlichsten und besten Sinne des Worts, von einem durch und durch gesunden Kern und einem der wahrhaft praktischen Moral und der echten Religiosität huldigenden Charakter, voll Naturwahrheit und Gemüthstiefe, so wie von einer Schreibart, die, was ihr an Correctheit und kunstmässiger Haltung abgeht, reichlich durch ihre Herzlichkeit, Eindringlichkeit und Popularität ersetzt. Ein anderer, damit freilich in keiner Weise zu vergleichender, zu seiner Zeit aber sehr beifällig aufgenommener und viel gelesener Roman, worin die von gewissen Bildungsanstalten

für junge Mädchen zu besorgenden Gefahren veranschaulicht werden § 351 sollen, ist „Julchen Grünthal, eine Pensionsgeschichte"[87] (1784), von Frau Fr. Hel. Unger[88], 1788 mit einem zweiten Theil versehen, der aber nicht von Frau Unger[89], sondern von J. E. Stutz, dem Verf. eines andern pädagogischen Romans, „Frohmanns und Oestlings Familiengeschichte, für Eltern und Kinder" (1794), herrührt[90].

Mit dieser zweiten Hauptclasse von Romanen oder romanartigen Darstellungen ist die dritte insofern verwandt, als es wenigstens in einem Theil der ihr zufallenden Werke ebenfalls auf eine bestimmte Art der Belehrung abgesehen ist, wogegen freilich die bei weitem überwiegende Zahl derselben für nichts weiter gelten kann, als für Mittel zeitkürzender Unterhaltung, wie sie der Modegeschmack verlangte. Es sind diess die geschichtlichen Romane, in denen theils wirkliche theils fingierte Begebenheiten, vornehmlich aus dem Alterthum und aus den mittlern Zeiten, erzählt werden[91]. Den ersten bedeutenden Anstoss dazu hatte ebenfalls Wieland, der, wie er mit der dialogisierten Geschichte „Araspes und Panthea" die Reihe seiner erzählenden Dichtungen in Prosa begann, so auch mit einem historischen Roman, dem „Aristipp", schloss, in seinem historisch-philosophischen „Agathon" und mittelbar Goethe durch den „Götz von Berlichingen" gegeben; entschiedenere Wirkungen nach dieser Richtung hin brachten sodann das Beispiel, dass Meissner im „Alcibiades" gab[92], so wie Reichards „Bibliothek der

---

87) Berlin 1784. 8. und öfter aufgelegt. 88) Auch Verfasserin oder Uebersetzerin noch anderer Romane, geb. 1751 zu Berlin, die Tochter eines Generals von Rothenburg und die Gattin des Buchhändlers Unger in Berlin, gest. 1813.

89) Vgl. allg. d. Bibliothek 90, 622. 90) Im J. 1786 erschien auch ein Roman, der lehren sollte, wie Fürsten zu erziehen seien, „Theodor, oder über die Bildung der Fürstensöhne zu Fürsten, von M". Berlin 2 Thle. 8 (Jen. Liter.-Zeitung 1786. 3, 332 ff); andere hierher gehörige Geschichten sind aufgeführt bei Ersch, a. a. O. Sp. 384; vgl. auch Gervinus 5, 353. Dass Jean Paul in seinem ersten Roman, der unsichtbaren Loge", eine Erziehungslehre in dichterischem Gewande zu liefern beabsichtigte, bei der Ausarbeitung aber diese Absicht bald gans aus dem Auge verlor, ist bereits IV, 310 erwähnt worden. — Auch in das Gebiet der Kunst griff der pragmatisch-lehrhafte Roman hinüber, wie W. Heinse's „Ardinghello" und noch mehr seine „Hildegard von Hohenthal" beweisen (vgl. S. 92), denen aber nicht Goethe's „Wilhelm Meister" aus gleichem Grunde angereiht werden darf, eher Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" und Tiecks „Sternbald": eine Unterscheidung, auf deren Begründung ich hier, ohne sehr weitläuftig zu werden, nicht eingehen kann. 91) Dass auch, wie im 17. Jahrh. noch bisweilen biblische Stoffe dazu gewählt wurden, und wohin man sich da verirrte, ist IV, 234, 42' angedeutet worden. 92) Vgl. IV, 220, 3. 4; 232, 31'; 239. Mehr eigentlichen geschichtlichen Inhalt als in seinem „Alcibiades" und in der „Bianca Capello", in denen die freie Erfindung vorwaltet, suchte er in den „Masaniello" (Leipzig 1784. 8.), die „Biographie des Spartacus, ein Seitenstück zu

§ 351 Romane"[93] und Leonhard Wächters (Veit Webers)[94] „Sagen der Vorzeit"[95] hervor. Letztere fanden gleich allgemeinen und ausserordentlichen Beifall. Ueber die ersten Theile urtheilte auch die Jenaer Literatur-Zeitung sehr günstig. Als sie den ersten anzeigte[96], wurde der Verf. ein guter Kopf genannt, der ein ausgezeichnetes Talent für Darstellung zeige. Vom dritten berichtete sie[97], er sei gleich nach seinem Erscheinen von der deutschen Leserwelt verschlungen worden; dem Verf. wird reiche Imagination zugesprochen; er verstehe durch mannigfaltig abwechselnde Scenen die Aufmerksamkeit des Lesers immer von neuem zu fesseln; sein Talent sei fähig, jede Begebenheit mit den lebhaftesten Farben uns vor's Auge zu stellen, und allenthalben leuchte Kenntniss der Welt und der Menschen hervor. Auch noch bei Anzeige des vierten Theils heisst es[98]: „Dass der Verf. eine Fabel anzulegen, zu leiten, zu beleben weiss, dass er Dichtungsgabe und die Kunst des Dialogs besitzt, dass er den Leser besonders in Sitten und Geist des Mittelalters hineinzutäuschen versteht, dass ihn hoher Sinn für Freiheit, Recht, Biederkeit beseelt, dass seiner Wünschelruthe sich oft verborgene Schätze der Sprache zeigen, diess ist es, was ihm einen grossen gebildeten Lesezirkel verschafft hat". Indessen wird doch schon an der Schreibart gerügt, dass sie immer gesuchter und unnatürlicher geworden, weshalb er sich möge von der Kritik warnen lassen. Kurz vorher hatte aber L. F. Huber eine Recension geliefert[99], welche Nachahmungen von Wächters „Sagen der Vorzeit" betraf, und darin sich schon viel stärker und schärfer über die zunehmende Verschlechterung von Wächters Schreibart ausgelassen: „Ohne Zweifel sind seit ein Paar

---

Masaniello" (Berlin 1792. 8.), in „Epaminondas' Biographie" (Prag 1798. 8.), in das „Leben des C. Julius Cäsar" (Berlin 1799. 1801. 2 Thle. 8.) und in „Kapua's Abfall und Strafe" (Leipzig 1798. 8.) zu legen. (Alles in seinen „sämmtlichen Werken, herausgegeben von G. Kuffner". Wien 1811 f. 56 Bde. 8.). Vgl. Jördens 3, 486 ff. 93) Vgl. I, 397, 1' und IV, 236, 51. 94) Wächter, der sich als Schriftsteller Veit Weber nannte, war 1762 zu Uelzen im Lüneburgischen geboren, kam als Knabe nach Hamburg, wohin sein Vater als Prediger berufen wurde, und studierte in Göttingen Theologie, woneben er sich aber auch viel mit der Literatur und der Kunst der heimischen Vorzeit, soweit sich damals schon die Gelegenheit dazu bot, beschäftigte. Nachher lebte er in Hamburg als Candidat des Predigtamts. In dieser Zeit erschienen die ersten Theile seiner „Sagen der Vorzeit". Im J. 1792 trat er in hannoversche Kriegsdienste, machte die Feldzüge gegen Frankreich mit und wurde bei Mainz verwundet. Nach seiner Rückkunft im J. 1798 wurde er Lehrer an einer Erziehungsanstalt in Hamburg, an deren Spitze er 1814 trat. Er starb 1837. 95) Sie kamen zu Berlin 1787—98 in 7 Bdn. 8. heraus (3. Aufl. Leipzig 1840 8 Bde. gr. 12.). 96) 1788. 2, 589 f. 97) 1791. 4, 635. 98) 1792. 3, 577 ff 99) Liter.-Zeitung 1792. 3, 174 (Hubers vermischte Schriften 2, 155 ff.).

Jahren von den Buchhändlern sehr häufig Sagen der Vorzeit bestellt worden; und so geschieht es freilich, dass man es dem Genie fast verargen möchte, sich auf eine allgemein fassliche und beliebte Art offenbart zu haben, weil sein Bestes dann zum Gebrauch des Luxus tausendfach versplittert werden muss. Ueberdem ist insbesondere in Deutschland der geistige Luxus so ungleichartig und oft auch den ersten Begriffen von Cultur, Eleganz, Geschmack so entgegengesetzt, dass es gerade unter uns nicht leicht ein schlimmeres Loos geben kann, als mittelbar oder unmittelbar dem Bedürfniss dieses Luxus zur Beute zu dienen. Der gute Veit Weber hat indessen dieses Schicksal nun schon dahin; seine launige, kräftige, gedankenreiche Sprache sinkt nach gerade zum Jargon herab; seine Sittengemählde, seine Situationen werden eine Art von Gradus ad Parnassum, wo jeder dürftige Schriftsteller sich wollüstige und tückische Mönche, Entführungen, Fehden u. dergl. mehr holt". In neuerer Zeit hat Tieck von ihm gesagt[100]: „Er war ein Schriftsteller, der, wenn die Erfindung allein zu bewundern wäre, sich in dieser ausserordentlich zeigte; seine Art zu schreiben war aber so schlecht, seine Geschmacklosigkeit so gross, dass er mit Recht ist vergessen worden". Unter den Schriftstellern, die sich in der Wahl ihrer Gegenstände zu geschichtlichen Romanen und in der Form, in die sie sie kleideten, zunächst an Meissner anschlossen, suchte Ign. Aur. Fessler[101] in die seinigen auch noch eine oft sehr breit ausge- § 351

100) Schriften 6, S. XLV. 101) Geb. 1756 zu Czurendorf in Ungarn, besuchte die Jesuitenschule zu Raab, trat 1773 in den Kapuzinerorden, kam 1781 in das Kapuzinerkloster zu Wien, gewann sich die Gunst Kaiser Josephs dadurch, dass er ihm vieles von dem damaligen Treiben in den Klöstern entdeckte, und wurde von ihm 1783 zum Lector und bald darauf zum Professor der orientalischen Sprachen etc. an der Universität Lemberg ernannt. Als er Freimaurer geworden, wurde er auf seinen Wunsch aus dem Kapuzinerorden entlassen. Schon früher von den Klostergeistlichen aufs heftigste angefeindet, wurde er, als er 1787 ein Trauerspiel auf die Lemberger Bühne gebracht hatte, wegen dessen Inhalts angeklagt, musste sein Amt niederlegen und sah sich genöthigt, nach Schlesien zu flüchten. In Breslau fand er bei einem Buchhändler freundliche Aufnahme, kam dann in das Haus des Erbprinzen von Carolath, dessen Kinder er später unterrichtete, wurde 1791 Protestant, gieng 1796 nach Berlin, wo er mit F. E. Rambach die beiden letzten Jahrgänge des „Archivs der Zeit" (vgl. IV, 652, 63') und nachher mit J. G. Rhode, dann mit J. Ch. K. Fischer und zuletzt allein eine andere Zeitschrift, „Eunomia", herausgab, als Freimaurer grossen Einfluss gewann und als Consulent für die katholischen polnischen Provinzen angestellt wurde. 1802 trat er aus dem Freimaurerorden aus, verlor in Folge des unglücklichen Krieges gegen Frankreich sein Amt und wohnte nun an verschiedenen Orten und in sehr bedrängter Lage nahe bei Berlin. 1809 wurde er an die Petersburger Alexander-Newsky Akademie als Professor der orientalischen Sprachen und der Philosophie berufen, auch zum russischen Hofrath ernannt, verlor aber seine

§ 351 sponnene Moralphilosophie einzuweben: hierher gehören „Marc-Aurel"[102], „Aristides und Themistokles"[103], „Matthias Corvinus, König der Hungarn und Grossherzog von Schlesien"[104], „Attila, König der Hunnen"[105]. Ins Berliner „Archiv der Zeit"[106] hatte Fessler einen grossen Artikel einrücken lassen: „An die ästhetischen Kunstrichter der Deutschen", worin er sehr gegen diejenigen eiferte, welche den philosophisch-geschichtlichen Roman nicht wollten aufkommen lassen. Zwar sei der Ritterroman in seiner trivialen Gestalt verwerflich, aber historische Gemählde würden immer beachtenswerth bleiben, wenn in ihnen dahin gestrebt wäre, die Lücken der Geschichte durch psychologische Combinationen auszufüllen und lehrreiche Charakterbilder ihrer Helden zu entwerfen[107]. Von den Erzeugnissen, deren Stoff aus der Geschichte des Mittelalters geschöpft ist, gehören zu den bessern einige von Frau Benedikte Naubert[108], die auch mit die ältesten sind und ziemlich gleichzeitig mit den ersten Theilen von Veit Webers „Sagen der Vorzeit" herauskamen. Der erste ihrer zahlreichen eignen Romane, der noch vor den „Sagen der Vorzeit" erschien, war gleich ein historischer, „Geschichte Emma's, Tochter Kaiser Karls d. Gr., und seines Geheimschreibers Eginhard"[109], und von den acht zunächst folgenden, aus den Jahren 1786—88, waren es sechs, von denen „Walter von Montbarry, Grossmeister des Tempelordens"[110] und „Hermann von Unna, eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte"[111], mit einem Familienroman, „die Amtmännin von Hohenweiler, eine wirkliche Geschichte, aus Familienpapieren gezogen"[112], zu ihren besten gehören[113]. Unter der

---

Stelle bald, weil seine Vorträge für atheistisch galten, und wurde nun Mitglied der Gesetzgebungscommission; zugleich gestattete man ihm, in das saratowsche Gouvernement zu gehen, um dort einem Collegienrath in der Ausführung seiner philanthropischen Ideen beizustehen. 1817 begab er sich nach Sarepta, wo er gesucht haben soll, jesuitische und römisch-hierarchische Tendenzen vermittelst des Herrnhuterthums in die protestantische Kirche hinüberzuleiten. 1820 erhielt er die Stelle eines evangelischen Superintendenten und Consistorialpräsidenten zu Saratow; nach Aufhebung des dortigen Consistoriums wurde er 1833 Generalsuperintendent und Kirchenrath der lutherischen Gemeinde zu Petersburg, wo er 1839 starb. 102) Breslau 1790—92. 3 Thle. 8. (in der 3. Aufl. 1799 zu 4 Bänden erweitert). 103) Berlin 1792. 2 Thle. 8. (n. Aufl. 1818).
104) Breslau 1793 f. 2 Thle. 8. 105) Breslau 1794. 8. (die beiden letzten auch im 1—3. Bde. der „Gemählde aus den alten Zeiten der Hungarn". Breslau 1806. 4 Bde. 8.). Vgl. IV, 239, 80 und Jördens 1, 511 ff. Seine spätern Romane, die zum Theil von einem andern Charakter sind, findet man verzeichnet bei Jördens 6, 91 f. und bei W. Engelmann, Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 86. 106) 1796. 1, 242 ff. 107) Vgl. Boas, Xenienkampf, 1, 171.
108) Vgl. IV, 227 f. und 230, 25'. 109) Leipzig 1785. 2 Bde. 8.
110) Leipzig 1786. 2 Bde. 8. 111) Leipzig 1788. 2 Bde. 8. 112) Leipzig 1787 (oder 1788?). 113) Als Körner diese ältern Romane, die er von einer

übergrossen Zahl der übrigen, von andern Verfassern herrührenden § 351 Geschichtsromane, die zum nicht geringen Theil aus sogenannten Rittergeschichten bestehen[114], ist kaum einer, der sich über die Linie der fabrikartigen Unterhaltungsschriften erhebt. Von den oben[115] aufgeführten Vielschreibern lieferten dergleichen besonders J. F. E. Albrecht („die Familie Eboli“; „die Familie Medicis“ u. a.)[116], Fr. Chr. Schlenkert („Friedrich mit der gebissenen Wange“[117], „Kaiser Heinrich IV, eine dialog. Geschichte“[118], „Rudolf von Habsburg, ein histor.-romant. Gemählde“[119]), K. G. Cramer („Adolf der Kühne, Rauhgraf von Dassel, dramatisiert“[120], „Haspar a Spada“[121]), Ch. H.

---

männlichen Hand geschrieben glaubte, kennen gelernt hatte, schrieb er an Schiller gegen Ende des J. 1788 (1, 362): „Mir fällt ein, ob eine gewisse Art historischer Romane, wie Walter von Montbarry, Hermann von Unna etc. — keine Arbeit für Dich wäre, um in Nebenstunden ohne Anstrengung Geld zu verdienen. Alle diese Producte scheinen von einem Manne und von keinem mittelmässigen Kopfe zu sein. Die Wahl der Situationen ist grossentheils glücklich, der Ton des Erzählers natürlich und zweckmässig, der Stil ziemlich correct; kurz das Ganze interessiert, und doch sieht man, dass der Verf. sich's nicht hat sauer werden lassen. Seine Charaktere sind flach gearbeitet und haben nichts Anziehendes. Sein Dialog ist oft sehr prosaisch und gedehnt; dass er aber etwas leisten kann, sieht man aus dem Anfang der Amtmännin von Hohenweiler, wo ausserordentlich viel Schönes mit äusserster Simplicität verbunden ist. In der Fortsetzung des Romans ist er müde geworden und hat Begebenheiten gehäuft. Dir könnte es nicht viel Mühe machen, in der Manier des Geistersehers solche Romane zu schreiben“.

114) Dass zu ihrem Aufkommen vornehmlich Frau Naubert das Signal gegeben habe, bemerkte schon der Recensent einer ganzen Reihe von Rittergeschichten in der Jen. Liter.-Zeitung 1793. 4, 522: „Die alten Kaiser, Könige, Fürsten und Ritter, die erst nur auf dem Theater (nach dem Erscheinen des Götz von Berlichingen), aber auch da schon zu lange gespukt hatten“, meinte er, „wären vielleicht doch endlich abgetreten, hätte nicht ein Ungenannter den Einfall bekommen, ein Dutzend historischer Begebenheiten und Legenden zu vollwichtigen Romanen auszuspinnen. Amalgunde, Thekla von Thurn (gehören zu jenen sechs der Frau Naubert) gaben den Samen zu einer neuen Gattung poetischen Unkrauts, das wir jetzt in den Steppen des deutschen Romanengebiets wuchern sehen“. In derselben Zeitung wurden 1795. 1, 65 ff. wieder zwölf Romane aus den Jahren 1792 bis 94 zugleich angezeigt, Geistergeschichten, historische Romane, Sagen, Rittergeschichten etc., mit der einleitenden Bemerkung: „Die historischen, ganz oder zum Theil dramatisierten Ritter-, Geister-, Zauberromane erscheinen noch mit jeder Messe in hellen Haufen, und es ist nicht der mindeste Anschein vorhanden, dass der Same dieser Brut so bald erschöpft werden werde“. In diesen Rittergeschichten waren, wie auch schon die allg. d. Bibliothek 113, 110 rügend hervorhob, Sprache und Sitten des 11. und 12. Jahrhunderts mit denen des neuesten Zeitalters aufs buntscheckigste vermischt. Vgl. auch IV, 233 und über diesen ganzen Zweig der Literatur J. W. Appell, die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik. Leipzig 1869. 8. 115) IV, 228 ff. 116) Vgl. IV, 239, 82′; 233, 33′; dazu 234, 42′ und die Jen. Liter.-Zeitung 1797. 3, 270. 117) Vgl. IV, 239, 78. 118) Leipzig 1789—95. 5 Bde. 8. 119) Leipzig 1792—94. 4 Thle. 8. 120) Weissenfels 1792. 8. 121) Vgl. IV, 239, 81 und Tiecks Schriften

§ 351 Spiess (ausser der Geistergeschichte „der Alte überall und nirgends“[122] „die Löwenritter“[123]), Chr. A. Vulpius („Romantische Geschichten der Vorzeit“[124], „die Portugiesen in Indien, ein histor.-romant. Gemählde“[125] u. a.), G. H. Heinse („Ludwig der Springer, Graf von Thüringen“[126], „Ludwig der Eiserne, Landgraf von Thüringen“[127] und viele andere[128]), H. Zschokke („Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heil. Vehmgerichts, eine Kunde der Väter“[129], „Stephan Bathori, König von Polen, ein hist.-romant. Gemählde“[130]); auch H. G. Schmieder („der schwache König, Scenen aus der Geschichte Heinrichs IV von Castilien“[131]) und G. W. Rup. Becker[132] („die Familie Wasa“ und „Kaiserbarts Leben und Schicksale“[133]) u. A. — Dasselbe was von den Geschichtsromanen gilt lässt sich von den an anderer Stelle näher bezeichneten Romanarten[134] sagen, die in den achtziger und neunziger Jahren neben den bisher aufgeführten, allein oder doch vorzugsweise zu blossen Unterhaltungsmitteln dienenden Erzählungswerken für längere oder kürzere Zeit bei dem grossen Publicum in Gunst standen und einen Hauptbestandtheil der Modelectüre bildeten. Im Anfang der Neunziger häuften sich neben den vielen empfindsamen und rührenden, frivolen und schmutzigen Liebesgeschichten, den Familien- und romantischen Gemählden, den Ritterromanen, den Sagen der Vorzeit und den Bildern der Vorwelt vornehmlich auch die Geister-, Geisterbanner-, Wunder- und Zaubergeschichten, so wie Romane, in denen geheime Gesellschaften die Hauptrolle spielten[135]. Dass diese letztern besonders durch Schillers „Geisterseher“ und L. F. Hubers „heimliches Gericht“ hervorgerufen waren, wurde schon oben[136] angegeben. Der Art sind „die Geschichte eines Geistersehers, aus den Papieren des Mannes mit der eisernen Larve[137]. Herausgeg. von Cajet. Tschink[138]; Karl Grosse's Roman „der Genius“[139]; von Spiess „der Alte überall und nirgends“[140] und „die zwölf schlafenden Jungfrauen“[141]; „die

---

6, S. XLV f., auch IV, 233 f., 40. 122) Leipzig 1792 f. 4 Thle. 8.
123) Leipzig 1794 ff. 4 Thle. 8. 124) Leipzig 1792—98. 10 Bde. 8.
125) Hof 1793. 2 Thle. 8. 126) Leipzig 1791. 8. 127) Gotha 1792. 2 Thle. 8. 128) Vgl. IV, 230, 26. 129) Berlin 1795. 99. 2 Bde. 8.
130) Baireuth 1796. 8. 131) Gotha 1786—88. 3 Thle. 8.; vgl. IV, 239, 79.
132) Geb. 1759 zu Dresden, studierte zu Leipzig, wurde 1795 Secretär bei der geh. Kriegscanzlei in Dresden und starb als Geh. Kriegskammerrath 1823.
133) Zusammen in der romant. Chronik. Leipzig 1794—96. 2 Bde. 8.
134) Vgl. IV, 234 f. 135) In der (alten) allg. d. Bibliothek und in der neuen wimmelt es zu jener Zeit von Anzeigen solcher Sachen. 136) IV, 235, 43′.
137) Wien 1790 ff. 3 Thle. 8.; vgl. Schatz in der allg. d. Bibliothek 105, 133 ff. 138) Geb. 1763, gest. 1809. 139) Vgl. IV, 229, 18—20.
140) Vgl. Anm. 122. 141) Leipzig 1794 ff. 3 Thle. 8.

schwarzen Brüder, eine abenteuerliche Geschichte (worin eine geheime Gesellschaft ihr Spiel treibt) von J. M. R." (H. Zschokke)[142]. In der Anzeige einer „Wundergeschichte", „der Geisterbanner"[143] sagt der Recensent[144]: „Wieder eine von den zahlreichen Geisterseher- und Geisterbannergeschichten, die seit der Erscheinung des noch unvollendeten schillerschen Meisterstücks wie die Schwämme in einer feuchten Sommernacht aufschiessen"; und Schatz bemerkt[145]: „Wir stehen jetzt in der Periode der Wundergeschichten. Die Lesewelt mag keine Romane mehr, in denen alles nach dem gewöhnlichen, natürlichen Lauf der Dinge geht. Je unnatürlicher, desto besser! schallt's von allen Seiten her, und nun romanzieren die Romanschreiber so unnatürliche, wunderbare Scenen zusammen und finden dafür so viel geduldige und andächtige Leser, dass man die Macht der Mittelmässigkeit und der Langenweile nicht genug bewundern kann". Endlich äussert ein anderer Recensent[146]: „Der Geisterseher und das heimliche Gericht haben die Federn eines grossen Haufens von Nachahmern in Bewegung gesetzt. Eine Menge mittelmässiger Schriftsteller hat uns mit Erzählungen, Geschichten, Romanen etc. beschenkt, in welchen die unglaublichsten wunderbarsten Begebenheiten vorgehen, die man nur durch Zauber erklären zu können meint, nachher aber erfährt, dass alles ohne Wunder zugegangen ist und zwar mehrentheils durch die künstlichen Anstalten gewisser geheimer Gesellschaften". Schon im Anfang der achtziger Jahre fand sich Musäus veranlasst, von den Moderomanen überhaupt zu sagen[147]: „Zwei Drittel unserer Lesebücherfabricanten arbeiten für's Herz, ein Drittel für die Phantasie; sonach kommt für den gesunden Menschenverstand ein Vacat in die Controlen der Modeliteratur". In den neunziger Jahren wurde dieselbe durch zwei neue Classen bereichert, durch die Revolutions- und Emigrantengeschichten, in Folge der politischen Unruhen in Frankreich, und die Räuber-, Diebs- und Gaunerromane[148]. Nach dem „Abällino" von Zschokke ist der bekannteste Räuberroman „Rinaldo Rinaldini" von Vulpius[149].

§ 351

Die Gegenseite zu diesen verschiedenen Classen und Arten ernster Romane bieten die komischen und die picarischen, die

142) Berlin und Frankfurt 1793. 2 Bde. 8. Vgl. v. Knigge in der allg. d. Bibliothek 110, 435 und in der n. allg. d. Bibliothek 9, 272. 143) Breslau 1792. 8. 144) Jen. Liter.-Zeitung 1793. 2, 573. 145) N. allg. d. Bibliothek 5, 529. 146) Ebenda 5, 592. 147) Anh. zum 36—52. Bde. der allg. d. Bibliothek 1, 378 f. 148) Vgl. IV, 235, 46'. 47'. 149) Vgl. IV, 232, 31'. Zur Erfindung von Räuberromanen hatte Schiller durch seine „Räuber" den ersten Anstoss gegeben.

§ 351 humoristischen und satirischen, die sich jedoch in ihren Gegenständen und in ihren Tendenzen mannigfach mit den pragmatisch-lehrhaften berühren. Die Anregungen, die dazu von aussen her kamen, sind auch schon oben angegeben[150], die bemerkenswerthesten Verfasser derartiger Erzeugnisse, worin sich zuerst Musäus und Wieland versuchten[151], angeführt[152] und die ganze Classe im Allgemeinen charakterisiert worden. Ausser den oben genannten[153] gehören hierher noch J. G. Schummel, wegen seines „Spitzbarts"[154], Klinger wegen seiner frühern Romane[155], v. Thümmel[156] und Jean Paul. Sodann verdienen hier noch besonders erwähnt zu werden Chr. Fr. Timme[157] und J. Pezzl[158]. Von Timme ist „der empfindsame Maurus Pancrazius Ziprianus Kurt, auch Selmar genannt, ein Moderoman"[159], der in einer Anzeige[160] als ein besonders gutes Heilmittel gegen das Empfindsamkeitsfieber anempfohlen wurde[161]; von Pezzl „Faustin oder das philosophische Jahrhundert"[162]. Es sollte in diesem Abenteurerroman laut der Vorrede: „Eine Skizze" gegeben werden „der letzten convulsivischen Bewegungen des sterbenden Aberglaubens, Fanatisme, Pfaffentrugs, Despotismus und Verfolgungsgeistes, unter denen er (so!) noch — durch grosse und kleine Feinde der Aufklärung und Duldung, des Menschenverstandes und Menschengefühls unterstützt — seine sinkende Wuth zeige, die Hefen seines schändlichen Giftes von sich speie, ehe er der Philosophie und dem Rechte der Menschheit die Siegeskrone überlasse. Nicht Satire auf unser Jahrhundert und dessen schöne Devise, sondern Sarkasme auf jene hartköpfige und schwachköpfige Männer, die sich noch hie und da mit lächerlichen Grimassierungen entgegensperren, jenes ehrenvolle Symbol unsers glücklichen Zeitalters allgemein und herrschend werden zu lassen" etc. Nach vielen Abenteuern und Erfahrungen in den verschiedenen Ländern Europa's und in Amerika, die dem Faustin den Glauben an die zunehmende Aufklärung, als deren erster und vornehmster Begründer Voltaire gepriesen wird, erschüttern, er-

---

150) IV, 168. 151) IV, 158 f. Von Wieland ist auch der vorzüglichste aller satirisch-komischen Romane, „die Geschichte der Abderiten", vgl. IV, 152. 152) Vgl. IV, 168 ff. 153) Vgl. auch S. 93 ff. 154) Vgl. S. 106, 51'. 155) Vgl. IV, 112 f.; 300 f. 156) Vgl. IV, 315 ff.

157) Geb. 1752 zu Arnstadt, lebte als Privatgelehrter in Erfurt und starb 1788.

158) Geb. 1756 zu Mollersdorf in Baiern, lebte eine Zeit lang in Salzburg und Zürich, kam dann als Secretär, Lector und Bibliothekar zu dem Fürsten Kaunitz nach Wien, erhielt hier 1791 eine Anstellung im Staatsdienst und starb 1823. 159) Erfurt 1781 f. 4 Thle. 8. 160) Allg. d. Bibliothek 51, 234 f.; 56, 136 f. 161) Ein Familienroman desselben Verf. ist S. 100, 16' angeführt.

162) Zürich 1783. 8. und öfter aufgelegt. Eine Fortsetzung des „Faustin", in einem zweiten, 1784 erschienenen Bande, war nicht von Pezzl, aber ihm untergeschoben (vgl. allg. d. Bibliothek 58, 134 ff.; 61, 247 f.; 67, 126).

wecken der Geist, den er in Berlin kennen lernt, und die Anfänge § 351 der Regierung Josephs II in ihm die Ueberzeugung, dass mit dem J. 1780 der vollständige Sieg der Philosophie und der Vernunft über den Aberglauben und die Intoleranz begonnen habe. — Den picarischen Romanen sehr ähnlich und meist viel interessanter als diese sind die Selbstbiographien von mehreren Schriftstellern aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, namentlich die von Jung-Stilling[163], K. Ph. Moritz („Anton Reiser"[164]), K. Fr. Bahrdt[165], K. Spazier[166], („Karl Pilgers Roman seines Lebens von ihm selbst geschrieben; ein Beitrag zur Erziehung und Cultur des Menschen"[167]), Fr. Xaver Bronner[168] und J. Chr. Brandes. Letzterer, 1735 zu Stettin geboren, hatte schon in seinem Knabenalter viel Noth und Trübsal zu erdulden, da sein Vater in Folge mancher Unglücksfälle und schlecht gewählter Mittel, sich in bessere Umstände zu versetzen, sich von den Seinigen wiederholt auf längere oder kürzere Zeit und zuletzt auf immer entfernte und sie stäts in der drückendsten Lage zurückliess. Zwar nahm sich eine Schwester seiner Mutter des Knaben eine Zeit lang an und sorgte für seinen Unterricht und seine Erziehung; als derselbe ihr aber durch muthwillige Streiche vielen Verdruss bereitete und ihre Absichten, ihn ein Handwerk lernen zu lassen oder irgendwo als Bedienten unterzubringen, bei ihm selbst oder bei der Mutter Widerspruch fanden, zog sie ihre Hand von ihm ab. Er kam nun, da der Vater unterdess nach seiner ersten Entweichung sich wieder eingefunden und ein Geschäft angefangen hatte, bei dem Rector der Schule zu Naugard in Pension. Das Unternehmen des Vaters glückte aber nicht, die Pensionsgelder konnten bald nicht mehr gezahlt werden, und dafür musste der junge Brandes büssen, indem ihn sein Rector in der rohesten und unmenschlichsten Weise behandelte. Aus dieser Zucht wurde er nicht eher entlassen, als bis die Mutter, die bei einer Herrschaft in Stettin Haushälterin geworden war, es möglich machte, jener Schuldforderung zu genügen. Der Sohn kam hierauf, von der versöhnten Schwester seiner Mutter unterstützt, in Stettin wieder auf die Schule, war nun fleissig und machte gute und schnelle Fortschritte. Allein die Umstände der Mutter und der Base gestatteten nicht, ihn seine Studien fortsetzen und vollenden zu lassen; er wurde demnach als Handlungslehrling untergebracht, liess sich jedoch in diesem Verhältniss solche Unbesonnenheiten und selbst Vergehen zu Schulden kommen, dass er, um der Züchtigung auszuweichen, die Flucht ergriff, die ihn durch

---

163) Vgl. IV, 60, 60'. 164) Vgl. IV, 320, 4'. 165) Vgl. III, 478, 21. 166) Vgl. IV, 238, 74'. 167) Berlin 1792—96. 3 Thle. 8. 168) Vgl. S. 260, 28'.

§ 351 viele und grosse Fährlichkeiten und die drückendsten Nöthe bis nach Polen brachte, wo er, anfänglich von einem Tischler als Gehülfe angenommen, in neue Gefahren und Drangsale gerieth, betteln und zu den allerniedrigsten oder bedenklichsten Dienstleistungen sich hergeben musste, bis er sich endlich entschloss, nach Stettin zurückzukehren. Von seinen Angehörigen nach Berlin zu einem Verwandten geschickt, verfolgte ihn auch dahin sein Missgeschick: er musste Bedienter werden, wieder die Flucht ergreifen, kam nach Hamburg, gerieth aufs neue in grosse Gefahren, wurde zum zweitenmal, und nun unter günstigern Umständen, Bedienter, verliess aber seinen Herrn, der ihm sehr gewogen war und ihm die Gelegenheit geboten hatte, seine natürlichen Fähigkeiten auszubilden und seine Kenntnisse zu vermehren, auf einer Reise in Lübeck und wurde daselbst Schauspieler in Schönemanns Gesellschaft, mit der er 1756 nach Hamburg zurückkam. Da er gar kein Glück auf der Bühne machte, so blieb seine Lage schlecht genug, und als Schönemann genöthigt wurde, seine Gesellschaft aufzulösen, sah sich Brandes wieder von allen Mitteln das Leben zu fristen entblösst. Zu seinem Glück nahm ihn der in Hamburg lebende Schriftsteller Dreyer zum Schreiber an und war ihm auch bald zu seiner weitern geistigen Ausbildung behülflich. Allein eigene Bedrängnisse nöthigten Dreyer, seinen Schreiber abzudanken, worauf Brandes Bedienter und Schreiber bei einem dänischen General ward. Neue Unfälle zwangen ihn, seinen Herrn heimlich zu verlassen und zu Hamburg in die Dienste einer Gesellschaft falscher Spieler zu treten. Später in eine wandernde Schauspielergesellschaft aufgenommen, versuchte er sich zuerst als Schriftsteller und verfasste einen Roman. Als die Gesellschaft nicht lange darauf auseinandergieng, wandte er sich nach Hamburg zurück, wo er, von Dreyer und andern Freunden unterstützt, eine Zeit lang kümmerlich leben konnte, bis er in der Schauspielergesellschaft des ältern Schuch in Stettin Aufnahme fand. Es dauerte indess noch ziemlich lange, bis dass er es in der Bühnenkunst zu etwas mehr als zur Mittelmässigkeit brachte; eher gelang es ihm, sich als dramatischer Schriftsteller in Fest- und Lustspielen den Beifall des Publicums zu erwerben: sein erstes Stück, ein Lustspiel, „der Zweifler“, schrieb er schon als Mitglied der schuchschen Gesellschaft in Stettin. Mit ihr kam er zunächst nach Berlin und nach Breslau, sodann in mehrere andere grosse Städte, anfänglich noch unter dem ältern, später unter dem jüngern Schuch. Während eines zweiten Aufenthalts in Breslau lernte er Lessing kennen, der sich seiner freundschaftlich annahm und ihm in seiner Ausbildung sowohl als Schauspieler wie als dramatischer Schriftsteller höchst förderlich war; nachher kam er in Berlin auch in nahen und für

seine Doppelkunst sehr günstigen Verkehr mit Mendelssohn, Engel § 351
und Ramler. Seine äussern Verhältnisse hatten sich unterdess immer vortheilhafter gestaltet. Als er sich mit dem jüngern Schuch veruneinigte, trat er nach einander in mehrere der damals angesehensten Schauspielergesellschaften Deutschlands als Mitglied ein, war auch für einige Zeit Director des neu errichteten Hoftheaters in Dresden, stand ein Jahr lang der Hamburger Bühne vor und blieb bei derderselben nachher unter Schröders Direction. Mehr Beifall noch als er selbst fanden auf der Bühne seine Gattin und seine Tochter Minna. Als er zuerst jene, dann im J. 1788 auch diese durch den Tod verlor, zog er sich ganz von der Bühne zurück, gieng anfänglich nach Stettin und zuletzt nach Berlin, wo er sich noch viel mit eigenen und mit fremden Arbeiten für das Theater beschäftigte. Er starb 1799, in welchem Jahre seine „Lebensgeschichte"[169] erschien[170].

Wie im vorigen Zeitraum kleinere Prosaerzählungen verschiedener Art, mochten sie heimischen oder fremden Ursprungs sein, vornehmlich Romanen und satirischen Werken episodisch eingefügt oder auch zu besondern Sammlungen vereinigt zu werden pflegten[171], so geschah es auch noch lange im achtzehnten Jahrhundert. Die grosse Mehrzahl solcher Stücke scheint aber bis gegen Ende der siebziger Jahre fremder und namentlich französischer Erfindung gewesen zu sein und theils in blossen Uebersetzungen theils in freiern Bearbeitungen bestanden zu haben. Da ich keine der bei Koch[172] aufgeführten Sammelwerke[173] jemals gesehen und daher auch nicht habe durchmustern können, so weiss ich freilich nicht, welche Stücke darin von deutscher, und welche von fremder Erfindung sein mögen; aus dem Umstande jedoch, dass auch noch in den nächstfolgenden Jahrzehnten sowohl die vereinzelt erscheinenden Erzählungen sehr häufig eine fremde Grundlage haben, als durch die eigentlichen Sammelwerke[174] meist viel mehr dem Auslande Ent-

---

169) Berlin 1799 f. 3 Bde. 8. 170) Nach Fr. Schlegels Theorie (im Gespräch über die Poesie, Athenäum 3, 1, 126 ff.) müssten diese Selbstbiographien ganz eigentlich zu den Romanen gerechnet werden. 171) Vgl. II, 192 f.

172) Compendium 2, 295 unter e—g und k—m. 173) Die verschiedenen „Landbibliotheken" mit den sie ergänzenden „moralischen Erzählungen", die „Abendstunden in lehrreichen und anmuthigen Erzählungen", den „Abendzeitvertreib in verschiedenen Erzählungen", „das Vergnügen auf dem Canapee" etc., die alle zwischen 1760—84 erschienen. 174) Z. B. die von W. Ch. S. Mylius, J. D. Sander u. A. aus verschiedenen Sprachen entlehnten „kleinen Romane, Erzählungen und Schwänke". Berlin 1781—89. 6 Bde. 8.; die „Straussfedern". Berlin und Stettin 1787—97. 7 Thle. 8.; vgl. IV, 559; die „kleinen Romane" von Fr. Schulz. Leipzig 1788—90. 5 Bde. 8.; vgl. Jördens 4, 665; die kleinern Stücke in H. A. O. Reichards „Bibliothek der Romane"; vgl. IV, 236, 51; und

§ 351 lehntes als ursprünglich Deutsches enthalten, darf ich wenigstens mit einiger Sicherheit vermuthen, dass diess letztere in noch höherem Grade von jenen frühern Sammlungen gelte. Von den eingeständlich nur übersetzte Stücke befassenden Sammlungen dürfte eine der ältesten, wo nicht die älteste dieses Zeitraums diejenige sein, die unter dem Titel „Einhundert neue Neuigkeiten oder auserlesene Historien, aus dem Französischen der Frau von Gomez[175] ins Deutsche übersetzt von P. G. v. K." erschien[176]. Die ältesten mir bekannten novellenartigen Erzählungen dieses Zeitraums, die von deutscher Erfindung sind, befinden sich in der „Insel Felsenburg"[177] und bilden als Sondergeschichten der in dem Roman nach und nach auftretenden Personen, wie sie sich vor ihrer Ankunft auf der Insel zugetragen, einen Hauptheil des gesammten Inhalts. Das älteste mir bekannte, von einem namhaften deutschen Dichter ersonnene Märchen ist die leichtfertige und unsaubere „Geschichte vom Prinzen Biribinker" in Wielands „Don Sylvio von Rosalva"[178]. Aus der Masse dessen, was seit Ende der Siebziger bis zum Beginn des neuen Jahrhunderts von dergleichen Sachen ernsten oder heitern Inhalts unter den verschiedensten Benennungen, wie kleine Romane, Erzählungen schlechthin oder moralische und romantische Erzählungen, Geschichten, Novellen, Skizzen, prosaische Darstellungen, Bagatellen, Ausstellungen, Gemählde aus dem Leben der Menschen, oder aus dem häuslichen Leben, auch häuslicher Scenen, Zeichnungen von Menschen, Begebenheiten aus dem gesellschaftlichen Leben oder Familienbegebenheiten, Lebensscenen, Schwänke und Launen, Schnurren und Anecdoten, Märchen, Volksmärchen und Volkssagen oder Sagen der Vorzeit etc. erschien[179], hebe ich ausser dem schon an anderer Stelle Aufgeführten von Meissner, Musäus und Frau Benedikte Naubert[180] hier noch besonders heraus einige Geschichten oder Charaktergemählde aus dem

---

J. G. Müllers „Novantiken, eine Sammlung kleiner Romane, Erzählungen und Anecdoten". Braunschweig 1799. 1. Bd. 8. 175) Vgl. Pfeiffers Germania 3, 204. 176) Berlin 1730; wieder aufgelegt 1741. (Ueber später übersetzte Sachen, die hierherfallen, vgl. IV, 237). Die bei Koch a. a. O. unter f, h und i verzeichneten Sammlungen („Neue Feen- und Geistermärchen". Leipzig 1768. 8.; „das Cabinet der Feen, oder gesammelte Feen- und Geistermärchen". Nürnberg 1765 ff. 9 Thle. 8. und die Feenmärchen in den 1770 zu Glogau erschienenen „Romanen- und Feenmärchen". 5 Thle. 8.) bestehen wohl durchweg aus Stücken französischen Ursprungs (vgl. auch IV, 146, 28. Zu der dort angeführten Uebersetzung von „Tausend und eine Nacht". Leipzig 1730, bemerke ich nachträglich, dass dieselbe, ebenso wie „Tausend und ein Tag", Leipzig 1730. 8. von dem bekannten Vielschreiber A. Bohse herrührt; vgl. Koch 2, 253). 177) Vgl. S. 87. 178) Auch besonders gedruckt als „Biribinker, ein komischer Roman von Herrn Wieland". Ulm 1769. 8. 179) Vgl. das Verzeichniss bei Ersch a. a. O. Sp 265 ff.; 415 f. 180) Vgl. IV, 236 f.

bürgerlichen Leben der Zeit von J. H. Merck, („Geschichte des § 351
Herrn Oheims"[181], „Lindor, eine bürgerliche Geschichte"[182], „Herr Oheim der Jüngere, eine wahre Geschichte"[183]), die Erzählungen und Märchen von Chr. L. Heyne, der sich Anton Wall nannte[184] (vor den „Erzählungen nach Marmontel"[185] hatte er Erzählungen und Märchen eigner Erfindung mit andern Sachen, Lustspielen, Dialogen etc. in den „Bagatellen"[186] herausgegeben, später „Amathonte, ein persisches Märchen" und „das Lamm unter den Wölfen, ein Anhang zur Amathonte. Bagatelle"[187], dann noch „Korane, ein morgenländisches Märchen"[188] u. A.), die erzählenden Stücke in zwei Sammlungen vermischter Schriften von Kotzebue (in den „kleinen gesammelten Schriften" und in „den jüngsten Kindern meiner Laune"[189]), Lafontaine's ältere Sammlungen von Erzählungen („die Gewalt der Liebe"[190], „Moralische Erzählungen"[191], „Kleine Romane und moralische Erzählungen"[192]),

---

181) Im d. Merkur 1778. 1, 30 ff.; 151 ff.; 2, 51 ff.; 212 ff.; 4, 27 ff.; 239 ff.

182) Im d. Merkur 1781. 3, 107 ff. 183) Im d. Merkur 1781. 4, 144 ff.; 193 ff.; 1782. 1, 123 ff. (alle wieder gedruckt in „J. H. Mercks ausgewählten Schriften etc. von Ad. Stahr". Oldenburg 1840. 8. S. 155 ff.); vgl. IV, 49, 5'.

184) Vgl. IV, 193 f., 76. 185) Vgl. IV, 161, 30. 186) Leipzig 1783. 2 Bde. 8. (neue Auflage 1786 f.). 187) Altenburg 1799. 8.

188) Altenburg 1801. 8. In A. W. Schlegels „Beiträgen zur Kritik der neuesten Literatur" (Athenäum 1, 1, 141 ff.) wurde Heyne vor andern gleichzeitigen Erzählern rühmend hervorgehoben. Nachdem zunächst von Lafontaine bemerkt worden (S. 166 f.; s. Werke 12, 27), derselbe habe durch manche Züge und Eigenschaften seiner Romane „die angenehme Hoffnung erregt, im Fach der Erzählung vorzüglich zu werden", heisst es weiter: „Wir haben so wenig Ausgebildetes darin! Unter dem Wenigen erinnert man sich mit Vergnügen und Bedauern der Bagatellen des für die Welt und sich selbst verlorenen Anton Wall. Wie viel Grazie ist nicht besonders in seiner Antonie!" (der ersten Erzählung in den Bagatellen). An einer später geschriebenen Stelle des Athen. (2, 2, 316 f.; s. Werke 12, 48 f.) begrüsste Schlegel freudig das Wiederauftreten Heyne's: „Es klingt wie ein Märchen, der längst verschwundene Anton Wall sei wieder auferstanden und ergetze durch Erzählung von Bagatellen; und es ist wirklich eins, und zwar ein persisches, Amathonte genannt. Eine Bagatelle verdient es zu heissen, und das ist keine Kleinigkeit; dabei ist es artig, schalkhaft und oft von französischer Leichtigkeit beflügelt. Gewisse Kunstrichter werden mehr Moral und Allegorie verlangen, während die, welchen ein Märchen nichts ist, als die gaukelnden Farben der Phantasie im vielfach geschliffenen Glase der Bizarrerie gebrochen, es vielleicht noch nicht orientalisch und feenhaft genug finden. — Jedem Autor ist zu wünschen, dass ihn die Fee Amathonte dreimal umarmen möge, und Anton Wall, der die reizende Sitte aufbringt, soll nicht von dem Wunsche ausgeschlossen sein". 189) Vgl. S. 97. 190) Vgl. IV, 223, 37'. 191) Berlin 1794—1801. 6 Bde. 8. 192) Berlin 1799 ff. 12 Bdchn. 16. In der ersten jener beiden Stellen von A. W. Schlegel, die Anmerk. 188 angeführt sind, schliesst sich an die zuletzt mitgetheilten Worte eine Vergleichung Lafontaine's mit Meissner an: „Meissners Andenken, an dessen Stelle Lafontaine gleichsam trat, ruft nur noch dann und wann ein grauer Apollo

§ 351 Langbeins „Feierabende“[193], G. W. Ch. Starke's[194] „Gemählde aus dem häuslichen Leben und Erzählungen“[195] und einige Stücke in A. F. Bernhardi's „Bambocciaden“[196]. Das Ausgezeichnetste in Erzählungen, Novellen und Märchen des vorigen Jahrhunderts erhielten wir von Schiller, Goethe und Tieck: von Schiller drei Erzählungen, von denen die zweite die bedeutendste ist: „Eine grossmüthige Handlung aus der neuesten Geschichte“[197]; „der Verbrecher aus verlorner Ehre, eine wahre Geschichte“[198]; und „Spiel des Schicksals, ein Bruchstück aus einer wahren Geschichte“[199]; von Goethe die Novellen und das Märchen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“[200]; von Tieck die in den „Volksmärchen“[201] und den romantischen Dichtungen“[202] enthaltenen Stücke in Erzählungsform[203].

§ 352.

Hatte das Verlangen in der grossen Mehrheit des lesenden Publicums nach stäts neuer zeitkürzender Lectüre schon im letzten Fünftel

---

(eine von Meissner herausgegebene Monatsschrift. Prag 1793—97. 8.; vgl. Jördens 3, 500) zurück. Seine steife Eleganz hatte immer etwas Todtes an sich. Er war so prüde und kostbar, als Lafontaine lebendig und ungezwungen, und es ist ihm nie, wie diesem, gelungen, der Liebenswürdige zu heissen. An Verstand übertraf ihn Meissner leicht, aber es war (Verstand) von der dürren Gattung, die den Geist nicht zu fesseln vermag. Lieblingsschriftsteller ist er dennoch gewesen. Mehr kann Lafontaine auch nicht werden; das ist wenig genug, aber immer zu viel für eine im Ganzen so herabziehende Tendenz seiner Producte, denen es an Poesie, an Geist, ja sogar an romantischem Schwunge fehlt“. 193) Leipzig 1793—98. 3 Bde. 8.; vgl. S. 28, 20′. 194) Geb. 1762 zu Bernburg, studierte in Halle Theologie, wurde 1783 an der Bernburger Stadtschule angestellt, der er später einige Jahre als Rector vorstand, bis er ein geistliches Amt in seiner Vaterstadt erhielt, von welchem er in der Folge zuerst zum Hof- und dann zum Oberhofprediger in Ballenstedt befördert wurde. Er starb 1830. 195) Braunschweig 1793 ff. 4 Sammlungen 8. (n. verb. A. 1803 in 5 Samml.; auch 1827: sie erschienen zuerst zerstreut in Zeitschriften und fanden gleich vielen Beifall. Der Rec. der Jenaer Liter-Zeitung 1795. 3, 216 bemerkte ganz richtig, im Ganzen genommen seien sie nicht sowohl interessante Erzählungen, als vielmehr gut gewählte Beschreibungen, welche einfache Familienbegebenheiten zum Gegenstande haben. 196) Vgl. IV, 608, 34 und 652. 197) Zuerst gedruckt 1782 in dem „würtembergischen Repertorium der Literatur“, einer Zeitschrift, die Schiller mit einigen seiner Freunde herausgab, von welcher aber nur einige Hefte erschienen; in den s. Werken 2, 384 ff. 198) Zuerst gedruckt 1785 in der „Thalia“, unter der Ueberschrift „Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte“; in den s. Werken 4, 157 ff. 199) Zuerst gedruckt 1789 im d. Merkur 1, 52 ff.; in den s. Werken 4, 196 ff. 200) Vgl. IV, 415 f.; 422 f.; 946 f., 33′. 201) Vgl. IV, 581; 559; 575; 590. 202) Vgl. IV, 562, 21. 203) Vgl. IV, 820, 34′. Weniger gilt diess von dem „Abdallah“ (vgl. IV, 556; 571; 588), den Erzählungen in den „Straussfedern“ (vgl. IV, 559; 574, 50′) und der „Geschichte der sieben Weiber des Blaubart“ (vgl. IV, 560, 13′; 578, 64′; 591).

des vorigen Jahrhunderts vornehmlich auf dem Felde des Romans § 352 und der kleinen Prosaerzählung die Vielschreiberei und somit das Aufschwellen einer sehr mittelmässigen, ja zum grössten Theil ganz schlechten Unterhaltungsliteratur in hohem Grade begünstigt, so war die Masse derselben im Verhältniss zu derjenigen doch noch fast geringfügig zu nennen, die sich bereits vor Ablauf des ersten Drittels vom neuen Jahrhundert, bei der sich mit jedem Jahrzehnt steigernden Zahl vielschreibender Männer und Frauen und bei dem Wetteifer verschiedener Buchhändler, dem Bedürfniss der Lesewelt nach dem Neuen zu genügen, oder ihr auch das schon vor längerer Zeit auf deutschem oder auf fremdem Boden Entstandene zu bequemer Aneignung nahe zu bringen, nach und nach aufgehäuft hatte. Besonders nach Beendigung der Freiheitskriege nahm die Zahl der Schriftsteller und Schriftstellerinnen im Fach des Romans und der kleinern Prosaerzählung überhaupt immer mehr zu; denn nach einem ungefähren Ueberschlag überstieg sie im zweiten Jahrzehnt des gegenwärtigen Jahrhunderts die des ersten nur um einige, im dritten hatte sie sich aber schon bei den einen und bei den andern verdoppelt, und wieder noch einmal so viel Männer (gegen viertehalb hundert) habe ich im vierten gezählt, während die Zahl der Frauen ziemlich dieselbe (etwa sechzig) geblieben war. Von den früher angeführten Vielschreibern und Vielschreiberinnen, die bereits im 18. Jahrhundert aufgetreten waren, lieferten jetzt noch neue Sachen: während des ersten Jahrzehents J. F. E. Albrecht, Chr. H. Spiess, Th. Hermes, J. Chr. Schlenkert, J. G. Müller, K. A. Seidel, J. A. Fessler und Soph. von La Roche; bis ins zweite K. G. Cramer und Benedikte Naubert; bis ins dritte A. Lafontaine, J. Fr. Schink[1], Chr. A. Vulpius und Fr. G. Schilling; bis ins vierte H. Zschokke (von dem auch noch nachher die Rede sein wird). Dazu kamen zunächst mehrere, deren Erstlinge zwar auch schon vor dem Schluss des 18. Jahrhunderts erschienen waren, deren grosse Fruchtbarkeit sich jedoch erst in dem gegenwärtigen zeigte, als F. A. Schulze[2] (mit seinem

---

§ 352. 1) Vgl. IV. 856, 41. 2) Geb. 1770 zu Dresden, wurde, da er äusserer Verhältnisse wegen nicht gleich von der Schule zur Universität übergehen konnte, zunächst in der Finanzcanzlei zu Dresden angestellt, legte seine Stelle aber 1797 nieder und studierte nun drei Jahre lang in Leipzig, privatisierte dann in seiner Vaterstadt, bis er 1807 Secretär bei einem Landescollegium wurde; 1820 erhielt er den Titel eines Commissionsraths; er starb 1849. Er hat sein Leben selbst beschrieben in den für die Literaturzustände in Sachsen und in Berlin um und nach 1800 nicht uninteressanten „Memoiren von Fr. Laun". Bunzlau 1837. 3 Thle. kl. 8. Er hat ausserordentlich viel geschrieben, vornehmlich kleine Romane und Erzählungen von heiterem Charakter, die nicht zu den schlechtesten ihrer Art gehören. „Gesammelte Schriften. Neu durchgesehen, verbessert und

§ 352 Schriftstellernamen Fr. Laun); Al. W. Schreiber[3]; L. F. Frhr. von Bilderbeck[4]; J. Fr. Kind[5]; W. A. Lindau[6]; von Frauen: Joh. Friederike Lohmann[7]; Charlotte E. W. von Gersdorf[8] und Charlotte S. L. W. von Ahlefeld, die sich als Schriftstellerin Elise Selbig nannte[9]. Von den jüngern Vielschreibern und Vielschreiberinnen, deren Zahl sich zusammen auf wenigstens fünfzig beläuft, mögen hier ausser den bessern nur diejenigen genannt werden, deren Sachen eine Zeit lang in grössern, auf Bildung Anspruch machenden Kreisen mit dem grössten, obgleich meistens wenig oder gar nicht verdienten Beifall aufgenommen wurden. Zu jenen zählten Chr. E. Graf von Benzel-Sternau, Fr. von Fouqué, K. Fr. van der Velde, Fr. Horn, K. Spindler, und die Frauen Carol. Pichler, Joh. Schopenhauer und Caroline von Fouqué, die ich weiter unten noch berücksichtigen muss; zu diesen: Julius von Voss[10]; Chr. Weisflog[11]; K. G. S. Heun (als Schriftsteller H. Clauren[12]); K. A. Fr. von Witzleben (als Schriftsteller A. von

---

mit Prolog von Tieck" sind seit 1843 zu Stuttgart erschienen. 3) Geb. 1763 in dem Thale Kapel in Baden, gab ein öffentliches Lehramt an einem Gymnasium auf, um in Mainz bei einem Grafen Hauslehrer zu werden, privatisierte dann eine Zeit lang, wurde aufs neue Gymnasiallehrer, 1805 Professor der Aesthetik zu Heidelberg, wo er in nahem Verkehr mit J. H. Voss stand, 1812 badenscher Historiograph in Karlsruhe, dreizehn Jahre später unerwartet pensioniert, worauf er im Thale von Baden lebte und 1841 starb. 4) Geb. 1764 zu Weissenburg im Elsass, stand in nassau-saarbrückischen Diensten und lebte zuletzt in Paris; gest. 1833. 5) Vgl. S. 44, 67'. 6) Geb. 1774 zu Düsseldorf, war kurze Zeit als Polizeiinspector in Dresden angestellt und lebte später daselbst als Privatmann; gest. 1849. 7) Geb. 1749 zu Wittenberg, Tochter eines Hofraths und Professors Ritter; in zweiter Ehe mit einem preuss. Auditeur Lohmann verheirathet, lebte sie in Schönebeck bei Magdeburg, nach dem Tode ihres Gatten zuerst in Magdeburg, dann in Leipzig; sie starb 1811. Unter ihrem Namen hat auch Verschiedenes, besonders Erzählungen, ihre 1830 in Leipzig verstorbene Tochter, Emilie Lohmann, geschrieben. 8) Geborne von Gersdorf und Gattin des königl. sächs. Kammerherrn gleiches Namens, geb. 1768 zu Oberbellmannsdorf in der Oberlausitz, lebte seit 1811 in Dresden und starb ? 9) Geb. 1781 zu Stedten bei Weimar, Tochter eines Hrn. von Seebach, seit 1798 Gattin eines Rittergutsbesitzers in Schleswig-Holstein, lebte seit 1822 in Weimar, gest. 1849.

10) Geb. 1768 zu Brandenburg, war Lieutenant im preuss. Heer und lebte dann lange als Privatmann in Berlin, wo er 1832 starb. 11) Geb. 1770 oder 1780? in Sagan, wo er zuerst als Stadtrichter und zuletzt als Stadtgerichtsdirector angestellt war; nach langem Kränkeln starb er 1828 im Bade Warmbrunn.

12) Geb. 1771 zu Dobrilugk in der Niederlausitz, schrieb schon als Student in Leipzig einen Roman, wurde nach seiner Universitätszeit in Berlin Privatsecretär bei dem Minister v. Heynitz und Führer seines Neffen, darauf Geh. Secretär in einer Abtheilung des Generaldirectoriums und später Assessor im Bergwerks- und Hüttendepartement. Von 1801—1810 verwaltete er zu verschiedenen Malen die bedeutenden Güter eines preuss. Edelmanns in den polnischen Provinzen und war dazwischen auch Theilnehmer an einem Buchhändlergeschäft in Leipzig. 1810 kehrte er nach Berlin zurück, wurde im Büreau des Staatsanzeigers angestellt,

Tromlitz[13]); K. Stein[14]; Lauritz Kruse[15]; Ph. W. G. A. Blumenhagen[16]; Fr. Gleich[17]; A. A. F. von Bronikowsky[18]; G. Lotz[19]; G. Ch. W. A. Döring[20]; K. G. Prätzel[21]; L. Storch[22]; sodann von Frauen: Fanny Tarnow[23]; § 352

---

bald nachher zum Hofrath ernannt, machte 1813 als Civilbeamter im Hauptquartier den Feldzug mit, ward seitdem in verschiedenen Aemtern beschäftigt, seit 1824 beim Generalpostamt, nachdem er schon einige Jahre früher den Titel eines Geh. Hofraths erhalten hatte, und starb 1854 zu Berlin. 13) So genannt nach dem väterlichen Gute, wo er 1773 geboren wurde. Er wurde im Pageninstitut zu Weimar erzogen, trat dann, noch sehr jung, in preuss. Kriegsdienste, machte die Feldzüge am Rhein in den neunziger Jahren mit, wurde nach den Schlachten bei Auerstädt und Jena auf dem Rückzuge seiner Heeresabtheilung bei Prenzlau gefangen, gieng darauf in grossherzogl. bergische Kriegsdienste über, nahm an der Spitze eines Regiments eine Zeit lang Theil an dem Kampfe der Franzosen gegen die Spanier und trat, als Preussen den Franzosen den Krieg erklärt hatte, aus seinem bisherigen Dienstverhältniss als Oberst in das russische Heer. Nach dem Frieden privatisierte er zuerst in der Nähe von Halle, dann in Berlin, zuletzt in Dresden, wo er 1839 starb. 14) Geb. 1773 zu Neu-Brandenburg, lebte als königl. preuss. Hofrath etc. in Berlin; als Schriftsteller nannte er sich auch Gust. Linden oder Geo. Schiller: er starb zu Berlin 1855. 15) Geb. 1778 zu Kopenhagen, lebte mit dem Professortitel, nachdem er mehrfach Reisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und Italien gemacht hatte, seit 1817 als Privatgelehrter zu Wandsbeck bei Hamburg, und starb 1839. 16) Geb. 1781 in Hannover, wo er später die ärztliche Praxis betrieb und 1839 starb. 17) Geb. 1782 zu Vogelsdorf in Schlesien, wurde Doctor der Philosophie, war längere Zeit Theaterdirector in Erfurt und privatisierte nachher in Leipzig; gest. 1842. Er ist nicht zu verwechseln mit Jos. Al. Gleich, dem Verf. einer langen Reihe ganz gewöhnlicher Räuber-, Ritter- und Geistergeschichten, geb. 1772 zu Wien, anfänglich in der niederösterreichischen Regierungsbuchhalterei angestellt, dann Theaterdichter für die Josephstädter Bühne in Wien, gest. 1841. 18) Geb. 1783 in Dresden, stand zuerst in preuss. Kriegsdiensten, lebte dann seit 1807 als Privatmann an verschiedenen Orten, bis er 1812 im polnischen Heere angestellt wurde. Als er nach beendigtem Kriege als Major den Abschied erhalten, wählte er in der ersten Zeit Warschau zu seinem Wohnsitz; seit 1823 hielt er sich theils in Dresden theils in Halberstadt auf; er starb in Dresden 1834. 19) Geb. 1784 in Hamburg, wo er zuerst Kaufmann war, später jedoch erblindet, sein Geschäft aufgab und privatisierte; er starb 1844. 20) Geb. 1789 zu Cassel, anfänglich Theaterdichter in seiner Vaterstadt, seit 1815 im Orchester zu Frankfurt a. M. angestellt, zwei Jahre später Zeitungsredacteur daselbst, was er aber nicht lange blieb; nach einer Reise durch die Schweiz und Italien wurde er Führer eines jungen Prinzen von Sayn-Wittgenstein, mit dem er als fürstlicher Hofrath nach Bonn gieng. Nachher privatisierte er in Frankfurt a. M., wo er 1833 starb. 21) Geb. 1791 zu Halbau in der Niederlausitz, privatisierte zu Hamburg, später Oldesloe im Holsteinischen; gest. 1861. 22) Geb. 1803 zu Ruhla in Thüringen, studierte seit 1823 in Göttingen und Leipzig, führte seit 1830 ein unstätiges, zum Theil hart bedrängtes Leben, lebt seit 1866 in Kreuzwertheim am Main. 23) Geb. 1779 zu Güstrow, blieb unverheirathet; eine Zeit lang war sie Erzieherin in Rügen; 1816 gieng sie nach Petersburg, wo sie in Klinger einen Freund fand; nach ihrer Rückkehr lebte sie an verschiedenen Orten Deutschlands, seit 1820 in Dresden, später in Weissenfels, zuletzt in Dessau, gest. 1862.

§ 352 Regina Frohberg[24]; Henriette Hanke[25]; Amalie Schoppe[26] und Johanna Neumann (als Schriftstellerin J. Satori[27]). Die zahllosen grössern und kleinern Erfindungen erschienen mit den verschiedenartigsten Bezeichnungen in besondern Drucken oder in Taschenbüchern und belletristischen Zeitschriften: als Romane: „Romane" schlechthin, „Originalromane", „historische" oder „geschichtliche", auch „Romane auf geschichtlichem Grunde", „Ritter- und historische Ritterromane", „philosophische", „tragische", „komische", „launige", „abenteuerliche", „Räuber-" und „kleine Romane", „Romane in Briefen" und „in Form von Reisebeschreibungen", dabei auch ein „verwilderter" (von Cl. Brentano), ein „philanthropischer" (von W. von Lüdemann) und ein „Schäfer- und Ritterroman" (von O. Gr. von Loeben); — als Geschichten oder Historien: „Familien-", „romantische" und „historisch-romantische", „Gespenster-", „Geister-" und „Zaubergeschichten", „abenteuerliche", „Criminal-", „Bade-", „Sitten-", „komische", „possierliche Geschichten", „Geschichten der Vorzeit" und „Geschichten in Briefen", „märchenhafte" und „Heiraths-Historien"; — als Gemählde, Bilder, Schilderungen und Zeichnungen: „Familien-", „Charakter-", „Sitten-", „romantische" und „historisch-romantische", „phantastische", „häusliche", „kriegerische Gemählde", „kleine Lebensgemählde" und „Gemählde" oder „romantische Gemählde der Vorzeit"; „häusliche", „historisch-romantische", „Lebens-" und „Charakter-Bilder"; „Schilderungen aus dem menschlichen Leben" und „aus der Wirklichkeit"; — als „romantische Ausstellungen"; — als „romantische", „historische" und „historisch-romantische Darstellungen", so wie „Darstellungen aus vergangener Zeit"; — als „häusliche Scenen" und „Scenen aus dem Kriegsleben"; — als „Situationen" und „Begebenheiten"; — als „Leben, Meinungen und Abenteuer", „Schicksale", „Sittenspiegel für das weibliche Geschlecht", „Lebensansichten" und „romantische Unterhaltungen"; als „Reise-"

---

24) Geb. 1783 zu Berlin, von jüdischer Abkunft und eine geborene Salomo; von ihrem ersten Gatten Friedländer geschieden und 1801 wieder mit einem Frohberg verheirathet, lebte sie seit 1813 in Wien; gest. ? 25) Geb. 1785 zu Jauer, Tochter eines Kaufmanns Arndt, seit 1814 an einen Prediger Hanke zu Dyherrnfurth an der Oder verheirathet, als Wittwe seit 1819 in ihrer Vaterstadt lebend; gest. 1862. 26) Geb. 1791 zu Burg auf der Insel Femern, Tochter eines Arztes Weise, kam mit ihrer zum zweitenmal verheiratheten Mutter nach Hamburg, legte dort eine Erziehungsanstalt für Mädchen an und wurde die Gattin eines Doctors der Rechte Schoppe, nach dessen frühem Tode sie in der Nähe Hamburgs ihren Wohnsitz nahm; gest. 1858. 27) Von ihren Lebensumständen weiss ich nichts mehr, als dass sie eine geborne Hiepe war. — In den letzten fünf und zwanzig Jahren gar ist die Zahl der federfertigen Schriftsteller und leider auch Schriftstellerinnen in diesem Theile unserer schönen Literatur zu einer wahrhaft erschreckenden Höhe gestiegen.

oder „romantische Kriegs- und Liebes-Abenteuer"; — als „Phantasie- § 352 und Nachtstücke"; — als „Familienpapiere" oder „romantische Familienchroniken"; — als „Denkwürdigkeiten" und „Memoiren"; — als „historische", „romantische", „historisch-romantische" und „romantisch-historische", „abenteuerliche", „moralische", komische", „lustige", „joviale", „tragi-komische Erzählungen"; — als „geschichtliche" oder „historische", „historisch-romantische", „dialogisierte historische Novellen" und „Novellen für das Herz"; — als „Skizzen und Erzählungen", „historisch-romantische Skizzen", als „Bagatellen", „Schwänke", „Anekdoten"; — als „Volks-", „Gespenster-" und „romantische Sagen"; als „Volksmärchen und Sagen", „Märchen und Erzählungen". Dazu kamen die Ausgaben der gesammelten oder ausgewählten Werke vieler auf diesem Gebiete thätig gewesener Schriftsteller und Schriftstellerinnen, und ausserdem hatte sich allmählig auch noch eine lange Reihe, zum grossen Theil sehr bändereicher Sammlungen von deutschen Romanen, Erzählungen, Novellen, Märchen etc. angeschlossen, die von verschiedenen Verfassern herrührten, so wie ähnliche Sammlungen von Uebersetzungen aus fremden Sprachen[28]. — Was den Charakter der prosaischen Erzählungslite-

---

28) Vornehmlich seit dem Beginn der zwanziger Jahre, wenngleich schon früher manches dafür geschah. So erhielten wir, abgesehen von den vielen belletristischen Tageblättern und Taschenbüchern, die besonders zu Ablagerungsplätzen von Novellen und kleinen Erzählungen überhaupt dienten, nach jenen ältern, S. 125 f. angeführten Sammlungen, den meist nur Auszüge befassenden „Bibliotheken" „der Romane" (von Reichard, vgl. IV, 236, 49—52), „der Robinsone" und „der Abenteurer" (von Haken; vgl. II, 192, 22 zu Ende), einer „neuen Bibliothek deutscher Romane" (Leipzig 1802—4. 8 Thle. 8.), sowie einem „Journal der Romane" (Berlin 1800—2. 11 St. 8.) und einem anderen von „neuen deutschen Originalromanen" (Penig 1802—5. 30 Liefer. 8.), ganze „Bibliotheken" von „classischen Romanen und Erzählungen, in Originalwerken der vorzüglichsten (?) vaterländischen Schriftsteller", von „den neuesten Romanen des Auslandes", von „Romanen von und für Damen", nebst „kleinen Originalromanen der beliebtesten deutschen Erzähler und Erzählerinnen"; „Galerien auserlesener Familiengemählde" (aus dem Englischen) und „neuer Originalromane von Deutschlands vorzüglichsten (?) Schriftstellern"; eine „Sammlung spanischer Originalromane in Uebersetzungen", eine zweite von „Romanen und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen", eine dritte von „den ausgezeichnetsten humorist. und komischen Romanen des Auslandes in neuen zeitgemässen Bearbeitungen"; ferner verschiedene „Novellenalmanache", „Novellenkränze" und „Novellenschätze", eine „Bibliothek neuer Originalnovellen", eine „Sammlung vorzüglicher Novellen und Erzählungen der Lieblingsdichter Europa's"; mehrere „Taschen-" und „Unterhaltungsbibliotheken" von deutschen oder übersetzten Erzählungen, Novellen, Sagen, Märchen und andere derartige Sammlungen unter verschiedenen Titeln. Seit dem Anfang der dreissiger Jahre haben sich dergleichen Sammlungen noch mehr gehäuft. Unter andern wurde auch „von mehreren Gelehrten" eine „Bibliothek von Ritter-, Räuber- und Criminal-Geschichten" „bearbeitet" (Leipzig 1839—41. 20 Bde. 8.), die schon allein

§ 352 ratur dieser Zeit überhaupt betrifft, so ist das Allgemeinste darüber bereits im vierten Abschnitt angedeutet worden[29]. Von den frühern mit besonderer Vorliebe gepflegten Hauptarten des Romans traten jetzt die humoristischen und nicht humoristischen Geschichten mit pragmatisch-lehrhafter Tendenz am entschiedensten zurück; nur die auf geschichtlichem Grunde beruhenden, jedoch auch nicht mehr auf eigentliche Belehrung abzweckenden Darstellungen erhielten sich nicht bloss in dauernder Gunst, die Vorliebe dafür nahm selbst bedeutend zu, besonders seit den zwanziger Jahren, als W. Scott in Deutschland bekannter geworden war und Nachahmer fand, so dass die Schriftsteller, die ihre Stoffe (was freilich noch immer am häufigsten geschah) nicht aus den Verhältnissen und Conflicten des Familien- und Gesellschaftslebens schöpften und dann in der Regel ganz gewöhnliche, farb- und charakterlose Liebesgeschichten lieferten, am liebsten ihre Erzählung an geschichtliche Ereignisse und Persönlichkeiten anknüpften, die sie mit mehr oder minder freien Erfindungen ihrer Phantasie durchflochten und umkleideten. Für eine neue Art in ganz phantastischem, ungeschichtlichem Geiste rein erdichteter Ritterromane hatte bereits im ersten Fünftel des Jahrhunderts Fr. von Fouqué, eine Zeit lang einer der bevorzugtesten Lieblinge des Publicums im Fache des Romans und der kleinern Erzählung, den Ton angegeben, vornehmlich durch seinen „Zauberring"[30]. Daneben

---

als Beweis dienen kann, dass auf den Geschmack an derartiger Lectüre bei einem nicht geringen Theil des deutschen Publicums auch noch vor dreissig Jahren speculiert werden konnte. 29) Vgl. IV, 931 f.; 937. 30) Zuerst gedruckt 1812; vgl. IV, 685, 250 und oben S. 23. Eine Aeusserung über den „Zauberring" in einem Briefe Brentano's an Fouqué aus dem J. 1816 (Brentano's gesammelte Schriften 8, 170) ist bemerkenswerth als Zeugniss dafür, wie weit Tieck und Fr. Schlegel damals in ihrem ästhetischen Urtheil über ihre nächsten Nachfolger schon auseinander giengen. „Das Buch", heisst es dort, „war mir durch Tiecks zwar nie ganz hohlen, aber doch auch nie ganz gesunden und unschuldigen Tadel eben so wenig fern, als durch Fr. Schlegels Ausspruch, es sei seit dem Don Quixote der beste Roman (wie er mir sagte), nahe gelegt". Was Tieck überhaupt damals und später von Fouqué hielt, kann man aus einem Briefe an Solger und einer Stelle in Tiecks Leben von R. Köpke entnehmen. Dort schreibt er (Solgers Nachl. 1, 398 f.; Fouqué's Name ist zwar nicht genannt, es kann aber niemand anders gemeint sein): „Er hat ja doch (in einem Gedicht, ich weiss aber nicht, in welchem) nichts gethan, als den neuesten, unverfälschten Gespenstergallert erfunden, der gut bei der Toilette einzunehmen ist; und ich glaube immer, wenn ich ihn lese, Holbergs Bramarbas zu hören: ich wollte unternehmen, mit geringer Abänderung diesen in den Sigurd oder einen beliebigen Helden zu verwandeln. Es hat uns bis jetzt an der uralten gaskognesischen Poesie gefehlt, aber wir haben dafür die Gaskonadenpoesie entdeckt, und das ist auch etwas. Es ist immer zum Verzweifeln, dass ein und dasselbe Publicum, das doch über mich lachen will und kann, beim X ernsthaft und gesetzt bleibt. Wollen Sie einmal recht lachen,

wucherten die Schauer- und Spukgeschichten und die Erzeugnisse § 352 einer in willkürlichem, bizarrem und unkünstlerischem Spiele sich gefallenden Phantastik und einer carikierenden Humoristik, wie die letzteren besonders theils durch einige Romantiker theils durch Jean Paul aufgekommen waren, nicht nur fort, sondern kamen jetzt erst recht in Schwung durch E. Th. A. Hoffmann[31], dessen theils Grauen und Entsetzen erregende, theils fratzenhaft humoristische und carikierende Geschichten nicht minder eifrig als Fouqué's Erfindungen gelesen wurden. Hoffmann, 1776 zu Königsberg i. Pr. geboren, erhielt dort, da schon in seinem frühen Kindesalter die Ehe seiner Eltern getrennt worden und der Vater in Insterburg eine Anstellung gefunden hatte, seine erste Erziehung im grossmütterlichen Hause, in das er mit seiner Mutter aufgenommen war, und wo er von einem Oheim unterrichtet wurde, namentlich auch in der Musik. Zunächst kam er auf die reformierte Schule. Bei seiner sich mit der Zeit immer entschiedener entwickelnden Neigung zur Musik und dann auch zum Zeichnen und Mahlen, betrieb er die Schulwissenschaften

---

so lesen sie seine „beiden Hauptleute“ im „Sommer“ (die „Undine“ macht den „Frühling“), und Sie werden wissen, was Wüste, Hitze, Freundschaft, Ehre, Sand und Christenthum zu bedeuten haben“. Gegen R. Köpke äusserte Tieck (2, 202 f.): „Fouqué hat viel Talent und besitzt eine reiche Phantasie, aber er hat etwas Willkürliches und Unbegrenztes und gefällt sich in Erfindung und Zusammenstellung unmöglicher Dinge. Sein bestes Werk ist „Undine“ (auch Goethe fand sie „allerliebst“ und empfahl sie dem, der eine gute Meinung von Fouqué bekommen wolle. Gespräche mit Eckermann 2, 11). Später trat das Abenteuerliche und Carikierte immer mehr hervor, so schon im Zauberringe. Eigentlich ist er dichterisch am Mangel aller Ironie zu Grunde gegangen, er verlor sich vollständig an seinen Gegenstand und verlor darüber am Ende die schöpferische Phantasie selbst. Im Mittelalter hatte er die Stoffe seiner Poesie gefunden, aber bald begann er sich und seine Liebhabereien mit dem Gegenstande, den er behandeln wollte, zu verwechseln, und dies hielt er dann für Poesie. So wurde sein Dichten zur Caricatur und er selbst zum Don Quixote der Poesie.“ — Ausser dem „Zauberring“ und den bereits oben IV, 685 angeführten Ritter- und Nordlands Heldengeschichten schrieb er „Sängerliebe. Eine provenzalische Sage in 3 Büchern“. Stuttgart 1816. 8.; „Welleda und Ganna, eine altdeutsche Geschichte in 4 Büchern“, 1818 und „die vier Brüder von der Weserburg, eine altdeutsche Rittergeschichte in 4 Büchern“, 1820 (beide im „altsächsischen Bildersaal“); „der Verfolgte. Rittersage“. Berlin 1821. 3 Thle. 8.; „Wilde Liebe. Ein Ritterroman“. Leipzig 1822. 2 Thle. 8.; „Ritter Elidouc. Eine altbretagnische Sage“. Leipzig 1822. 3 Thle. 8.; „die Saga von dem Gunlaugur, genannt Drachenzunge, und Rafn dem Skalden. Eine Islandskunde des 11. Jahrh.“. Wien 1826. 3 Thle. 8., nebst verschiedenen anderartigen grössern und kleinern Romanen, wie auch viele Erzählungen, Novellen, Märchen. 31) Von seinen drei Vornamen Ernst Theodor Wilhelm war der Anfangsbuchstabe des dritten auf einem seiner ersten Manuscripte durch Versehen zu einem A geworden, wurde so gedruckt und fortan auf den Titeln seiner Schriften beibehalten.

§ 352 erst die beiden letzten Jahre vor seinem Uebergange zur Universität mit dem gehörigen Ernst. Er studierte in seiner Vaterstadt die Rechte. Da er daneben auch Unterricht in der Musik ertheilte, so wurde er dadurch mit einem jungen Mädchen aus sehr vornehmer Familie bekannt; beide fühlten sich bald durch leidenschaftliche Neigung zu einander hingezogen, die aber niemals zu einer dauernden Verbindung führen konnte. Dieses Bewusstsein und die Nothwendigkeit, sich den Verhältnissen zu fügen, griffen tief in das Gemüthsleben des Jünglings ein und rissen darin Wunden, die niemals ganz heilten. In jene Zeit (1795) fielen auch seine ersten schriftstellerischen Versuche, namentlich Romane, die jedoch ungedruckt blieben. Im Sommer 1795 trat er als Auscultator bei der Regierung (dem nachherigen Oberlandes-, jetzigen Appellationsgericht) in Königsberg ein, gieng aber schon im nächsten Jahre zu der Oberamtsregierung in Glogau über, wo er 1798 zum Referendarius aufrückte, als welcher er sich noch in demselben Jahre an das Kammergericht zu Berlin versetzen liess. Im J. 1800 trat er als Assessor bei der Regierung in Posen ein, wo sich ihm zu viele und zu nahe Versuchungen zu einem wüsten, ausschweifenden Leben boten, als dass er ihnen zu widerstehen vermocht hätte; doch vernachlässigte er auch jetzt die schönen Künste, namentlich die Musik nicht: neben eigenen musikalischen Compositionen, worin er sich schon früh versucht hatte, übte er auch sein Talent zum Zeichnen und Mahlen, vornehmlich im Erfinden von Caricaturen. Eine Reihe derartiger Ausführungen, die absichtlich verbreitet wurden, veranlasste, da sie die handgreiflichsten und beissendsten Anspielungen auf Posener allgemein bekannte Verhältnisse enthielten und mit ihren Unterschriften keinen Zweifel über die dargestellten Personen liessen, im Frühjahr 1802 seine Versetzung nach Plozk als Rath bei der dortigen Regierung. An diesem traurigen Orte musste er zwei Jahre ausharren, in denen ihm das Drückende seiner Lage fast unerträglich schien. Gleichwohl betrieb er mit Eifer seine Amtsgeschäfte, componierte daneben mancherlei grössere und kleinere Musikstücke, portraitierte, zeichnete Caricaturen und fuhr auch in seinen schriftstellerischen Versuchen fort, von denen jetzt zuerst einer, in welchem das Uebersehen eines Umstandes bei Einführung des griechischen Chors auf die deutsche Bühne ironisch gerügt wurde, im Druck erschien. Endlich gelang es seinen Freunden in Berlin, seine Versetzung nach Warschau zu bewirken, wohin er sich im Frühjahr 1804 übersiedelte. In Warschau lernte er Hitzig kennen, der einer seiner nächsten und treuesten Freunde ward, seinen engern Verkehr mit Zacharias Werner vermittelte und ihn durch seine Mittheilungen über die Bestrebungen und Leistungen der romantischen Schule in eine ganz neue geistige

Welt einführte. Neben seinen Berufsgeschäften hatte er Zeit genug § 352 übrig, sich bei dem Ausbau und der innern Ausschmückung eines für Musikaufführungen bestimmten Gebäudes als Architect und Mahler aufs thätigste zu betheiligen und später die darin veranstalteten Concerte und anderweitigen Uebungen zu dirigieren. Als nach dem Einrücken der Franzosen in Warschau die dortige preuss. Regierung aufgelöst worden, verweilte er noch eine Zeit lang daselbst, überstand eine schwere Krankheit, musste aber sich und seiner Gattin doch endlich anderwärts die nöthigen Subsistenzmittel zu verschaffen suchen und gieng deshalb zu Anfang des Sommers 1807 über Posen, wo er seine Gattin bei Verwandten zurückliess, nach Berlin. Indess trotz den Bemühungen seiner Freunde gelang es ihm nicht, hier in eine gesicherte Stellung zu kommen, und er gerieth in die drückendste Geldverlegenheit. Er nahm daher gern den Antrag des Grafen von Soden an, bei dem von ihm verwalteten Theater zu Bamberg als Musikdirector einzutreten, holte seine Frau von Posen ab und kam im Sommer 1808 in Bamberg an. Allein er fand sich in seinen Erwartungen von den dortigen Bühnenverhältnissen sehr getäuscht; bereits im nächsten Frühjahr gab er seine Stelle auf und war nun mit seinem kümmerlichen Einkommen zunächst auf Privatunterricht in der Musik verwiesen. Um dasselbe soviel wie möglich zu verbessern, knüpfte er eine Verbindung mit Rochlitz in Leipzig, dem damaligen Herausgeber der musikalischen Zeitung, an und lieferte in diese ausser Recensionen die ersten jener Aufsätze, die nachher gesammelt unter dem Titel: „Phantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul“[32] erschienen. Dabei schrieb er die Theaterartikel aus Bamberg für die Zeitung für die elegante Welt und war sehr fleissig als Componist und Portraitmahler. Im J. 1810, wo die Leitung der Bamberger Bühne auf einen alten Bekannten Hoffmanns übergieng, trat er wieder in ein nahes Verhältniss zu derselben, indem er den Theatercomponisten, den Decorateur und den Architecten zugleich machte und daneben auch noch Gehülfe in den Directionsgeschäften war. Nichtsdestoweniger blieb sein Einkommen noch immer ein sehr mässiges, und erst zu Ende des J. 1811 setzte eine Erbschaft ihn in den Stand, manche bis dahin gemachte Schulden zu tilgen. In demselben Jahre hatte er unter andern ihm werthen Bekanntschaften auch die von Jean Paul gemacht, der ihn nachher mit der Vorrede zu den „Phantasiestücken“ als einen Schriftsteller von den bedeutendsten Anlagen, von dem sich noch Grosses erwarten liesse, beim Publicum einführte. Das nächste Jahr gerieth Hoffmann

32) Leipzig 1814. 4 Thle. 8.

§ 352 wieder, besonders in Folge des Rücktritts seines Freundes von der Leitung der Bamberger Bühne, in die drückendste Lage, die sich aber im Anfange des J. 1813 zu bessern begann, und noch heiterer schienen seine Aussichten zu werden, als er die Stelle des Musikdirectors bei der in Dresden und Leipzig spielenden Schauspielergesellschaft von Joseph Seconda erhielt; allein mancherlei Umstände, darunter auch die Belagerung Dresdens durch die Verbündeten, trafen zusammen, seine Hoffnungen zum grossen Theil zu vereiteln. Im Anfange des J. 1814 wurde ihm noch dazu seine Stelle am Theater gekündigt. Da gelang es einem seiner ältesten und treuesten Freunde zu bewirken, dass ihm von Berlin aus eine Rathsstelle am Kammergericht, für die erste Zeit freilich ohne Gehalt, angeboten wurde, die er auch ohne Bedenken annahm: er zog nun gleich im Herbste nach Berlin, musste aber noch bis zum Frühjahr 1816 warten, um mit vollem Gehalt nach seinem Dienstalter in die Zahl der Kammergerichtsräthe einzurücken. In dieser Stellung blieb er während der übrigen Zeit seines Lebens, in welche der Hauptheil seiner literarischen Thätigkeit fiel. Diese aber nahm, je mehr er nach und nach seine Genüsse, seine Unterhaltung und auch seine Inspirationen in Weinstuben bis tief in die Nächte hinein suchte und fand, einen immer verwildertern, verzerrtern und unheimlichern Charakter an. Ein so wüstes Leben musste auch seine Gesundheit untergraben; es entwickelte sich allmählich ein Rückenmarksleiden, an dem er im Sommer 1822 starb. Von seinen Schriften schlossen sich an die „Phantasiestücke" zunächst die grauenvollen „Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Capuziners"[33] und ein Dialog „Seltsame Leiden eines Theaterdirectors" etc.[34]; sodann „Nachtstücke. Herausgeg. von dem Verf. der Phantasiestücke" etc.[35], „Klein Zaches, genannt Zinober, ein Märchen"[36], „die Serapionsbrüder"[37] (eine durch einen fortlaufenden Dialog umrahmte Zusammenstellung von Erzählungen und Märchen, die theils schon früher in Journalen und Taschenbüchern vereinzelt, theils hier zuerst gedruckt waren, das Ganze ähnlich dem „Phantasus" von Tieck); „Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zu-

33) Berlin 1816. 2 Thle. 8. 34) Berlin 1816. 8. 35) Berlin 1817. 2 Thle. 8. 36) Berlin 1819. 8. 37) Berlin 1819—21. 4 Bde. 8. Dazu als fünfter Ergänzungsband „die letzten Erzählungen. Vollständig gesammelt" etc. und herausgegeben von E. Hitzig. Berlin 1825. In den Serapionsbrüdern befinden sich bei mehreren fratzenhaft-humoristischen Erzählungen auch einige Novellen von einem reinern, menschlichern und natürlichern Charakter, wohl das Beste, was Hoffmann im Erzählungsfach geschrieben hat.

fälligen (den „Lebensansichten" eingeschalteten) Maculaturblättern"[38], § 352 das Märchen „Prinzessin Brambilla, ein Capriccio nach Jac. Callot"[39], und ein anderes, „Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde"[40]. Weiter als in den Werken dieser beiden Schriftsteller (Fouque's und Hoffmanns), denen bei allen ihren Verirrungen ein bedeutendes Darstellungstalent nicht abgesprochen werden kann, vermochte die Abkehr von dem Natürlichen, Wirklichen und Rein-Menschlichen sich kaum zu versteigen: sie bezeichnen in unserer Erzählungspoesie die äussersten Grenzen, bis zu welchen die Tendenzen der romantischen Schule ausarteten. — Unter allen Romanen aus den ersten drei Zehnteln des Jahrhunderts, die sich aus der grossen Masse der blossen Unterhaltungsschriften einer bestimmten Zeit durch einen gewissen innern und dauerndern Werth mehr oder weniger heraushoben, ist ausser Goethe's „Wahlverwandschaften" und dem Roman seines Lebens, „Dichtung und Wahrheit", doch keiner, der im vollsten Sinne ein Kunstwerk genannt werden könnte; denn schwerlich wird man geneigt sein, auch „Wilhelm Meisters Wanderjahren" als einem Ganzen diese Bezeichnung zuzuerkennen[41]. Die grössern Erzählungs-

---

38) Berlin 1820—22. 2 Thle. 8. Sie enthalten die meisten Beziehungen auf Hoffmanns eigenes Leben; ein dritter Band, der erst folgen sollte, ist ausgeblieben. 39) Berlin 1821. 8. 40) Berlin 1822. 8. — Sammlungen seiner Werke sind: „E. Th. A. Hoffmanns ausgewählte Schriften". Berlin 1827 f. 10 Bde. gr. 12.; dazu Bd. 11—15 „Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren, sein Leben und Nachlass". Herausgegeben von seiner Wittwe. Stuttgart 1839. „Erzählende Schriften in einer Auswahl. Herausgegeben von seiner Wittwe" etc. Stuttgart 1827—31. 18 Bdchn. 16. Die Entwickelung und Gestaltung von Hoffmanns innerm Leben, vornehmlich bis zu seiner Anstellung als Kammergerichtsrath, lernt man am besten aus den zahlreichen Briefen kennen, die Hitzig seinem werthvollen Buche eingeschaltet hat, „Aus Hoffmanns Leben und Nachlass. Herausgeg. vom Verf. des Lebens-Abrisses F. W. Zach. Werners". Berlin 1823. 2 Thle. 8. (im Anhange ist auch ein Aufsatz von Willibald Alexis „Zur Beurtheilung Hoffmanns als Dichter"). Sehr lesenswerth ist Goethe's Bericht (Werke 46, 270 ff.) über einen Aufsatz in the Foreign Quarterly Review vom J. 1827 „On the Supernatural in Fictitious Compositions", dessen Verf. sich besonders auch auf Hoffmann einlässt. „Hoffmanns talentreiches Naturell", bemerkt Goethe, „weiss er (der Engländer) anzuerkennen, er begleitet ihn durch alle krankhaften Verirrungen mit freundlichem Bedauern bis zu den krampfhaften Aeusserungen eines vorzüglichen, auf den Tod gefolterten Wesens, wo er zuletzt auszurufen gedrungen ist: „„Wir müssen uns von diesen Rasereien lossagen, wenn wir nicht selbst toll werden wollen"" etc. „Wir können", sagt Goethe ferner, „den reichen Inhalt dieses Artikels unsern Lesern nicht genugsam empfehlen; denn welcher treue, für Nationalbildung besorgte Theilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, dass die krankhaften Werke jenes leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemüthern eingeimpft worden." — Es ist keine Uebertreibung von Tieck (bei R. Köpke 2, 206), dass sich Hoffmann zuletzt selbst vor seinen eigenen Gespenstern gefürchtet habe. 41) Vgl. IV, 940. 943.

§ 352 werke aller übrigen, nicht gerade zum grossen Haufen zählenden Dichter können von Seiten ihres Gehalts und ihrer Form höchstens als Erfindungen zweiten, wo nicht dritten oder selbst vierten Ranges gelten. Von den zunächst und zumeist unter dem Einfluss und nach dem Vorbilde von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ entstandenen würden dazu, ausser den schon früher erwähnten und unvollendet gebliebenen von Novalis („Heinrich von Ofterdingen“[42]) und Dorothea Veit („Florentin“[43]) noch am ersten „Wilibalds Ansichten des Lebens“ von E. Wagner[44] und „die Epignonen“ von K. Immermann gehören, wäre der Roman des letzteren nicht erst nach dem J. 1832 erschienen, und liessen sich bei dem ersteren nicht auch sehr bedeutende Einwirkungen Jean Pauls in seiner sentimental-idealisierenden Richtung durchfühlen, die in seinen übrigen hier einschlagenden Schriften sich

---

42) Vgl. IV, 818, Anmerk. 24 und die dort angeführten Stellen.

43) Vgl. IV, 650, 53. 54.

44) J. Ernst Wagner, geboren 1769 zu Rossdorf im Meiningenschen, ein Sohn des dortigen Predigers, wurde von diesem allein unterrichtet, bis er die Universität Jena bezog, um die Rechte zu studieren. Schon in früher Jugend hatte sich in ihm der dichterische Trieb geregt. Nach Beendigung seiner akademischen Studien wurde er bald von einem adeligen Gutsbesitzer in seinem Geburtsorte als Privatsecretär angenommen, wozu ihm auch noch die Oberaufsicht über den Betrieb einer vielverzweigten Landwirthschaft anvertraut wurde. Aus der genauen Bekanntschaft mit den dahin einschlagenden Geschäften und Verrichtungen erklärt sich seine Vorliebe für Schilderung landwirthschaftlicher Verhältnisse in seinen Romanen. Mehr als zehn Jahre blieb er in seiner Stellung und versah dabei noch das Amt eines Actuars der Rossdorfer Patronatsgerichte. Indess fühlte er immer mehr das Lästige seiner Geschäftsführung, die ihm durch mancherlei Unannehmlichkeiten noch mehr verleidet wurde, so dass er sich, zumal seit seiner Verheirathung, nach einem andern Wirkungskreise sehnte. Er beschloss als Schriftsteller aufzutreten, zuerst als Lustspieldichter im J. 1801; allein er machte in seinen Stücken solche Missgriffe, dass er weder zu ihrer Aufführung eine Bühne, noch zu ihrem Druck einen Verleger finden konnte. Besser glückte es ihm in der andern grossen poetischen Gattung: im J. 1804 schrieb er seinen ersten Roman, „Wilibalds Ansichten des Lebens“, der zu Meiningen in zwei Bänden 8. erschien und sehr grossen Beifall fand. Schon vorher musste Wagner von sich eine so gute Meinung bei Jean Paul erweckt haben, dass dieser ihn dem Herzog Georg von Sachsen-Meiningen empfahl, von dem er zum Cabinetssecretär berufen wurde. Er hatte diese Stelle noch nicht angetreten, als der Herzog ganz unerwartet starb, wurde aber in derselben von der herzoglichen Wittwe, die während der Minderjährigkeit ihres Sohnes die Regentschaft führte, bestätigt. So war er 1804 nach Meiningen gezogen, wo er fortan lebte und nach einander noch schrieb und herausgab: „die reisenden Mahler“ (Leipzig 1806. 2 Bde. 8.; als Roman aus einem jener frühern Lustspiele umgearbeitet); „Reisen aus der Fremde in die Heimath“ (1. Th. Hildburghausen 1808; 2. Th. Stuttgart und Tübingen 1809. 8., ein Roman, in dem viel aus Wagners eignem Leben enthalten ist); Anhang dazu: „Historisches ABC eines vierzigjährigen hennebergischen Fibelschützen“ (Stuttgart u. Tübingen 1810. Diesen Anhang hielt Wagner selbst für das Beste, was er geschrieben; Jean Paul hielt

noch bemerklicher machen. Gleich zu Anfang der Vorrede zu „Wilibalds Ansichten“ etc. gesteht Wagner, er habe bei Durchlesung des „Wilhelm Meister“ den darin ausgesprochenen Satz, dass, so oft sich ein Virtuose hören liesse, sich immer einige fänden, die zugleich dasselbe Instrument zu lernen anfiengen, an sich bestätigt gefunden. Darauf setzt er einige Ideen über das Wesen und den Zweck des modernen Romans auseinander, „die ihn in Rücksicht auf den Charakter seiner Schrift geleitet hatten“, und woraus sich ergibt, wie viel mehr er sich in seiner ganzen poetischen Richtung schon damals dem Dichter des „Titan“ als dem Dichter des „Wilhelm Meister“ genähert hatte. Seiner Ansicht nach müsse der Roman „ein aus freier Hand gezeichneter, mit schöner Willkür geformter, in sich geschlossener Kreis sein; ein breiter, tiefer See, mit vielgestalteten Umgebungen“. In ihm „müsse das ganze Leben, mit seinen innersten, tiefverborgensten Verhältnissen ausgebreitet daliegen. Er soll auch mitten in unserm eigenen Leben ein anderes, liebliches, fabelhaftes Leben auferbauen, welches uns der Idee zuführt, ohne unsere Wirklichkeit zu vertilgen. Er zeigt uns das Land der Ideen mit Unsersgleichen bevölkert. Daher verschmäht er nicht die Darstellungen aus dem gemeinen Leben. Jede, die er zu adeln vermag, heisst er willkommen, damit auch seine eigene Erscheinung den verschiedenen Menschenclassen willkommen sei“... „Weil der Geschmack am Romanlesen sich vor der Hand wohl nicht ändern wird, so ändere man lieber den Roman oder erweitere vielmehr denselben. Man mache ihn ohne Bedenken (und diess ist in Wagners Romanen im Uebermass geschehen) auch zum Buche der Reflexion, zu einer allgemeinen Fundgrube von Ideen, Moralen und Sentenzen und gebe ihm zur Haupttendenz: einen treuen Unterricht für die Menschen in der Kunst das Leben zu idealisieren“. Am wenigsten zu billigen wird ein Grundsatz sein, der Wagnern verleitet hat, nicht bloss ganz unwahre und schwebelnde Charaktere zu schaffen, sondern auch, wo er sie, wie gewöhnlich, aus den höhern und höchsten Ständen nimmt, in Verhältnisse und Lagen zu versetzen, deren Möglichkeit aller Erfahrung Hohn spricht, und den er in folgenden Worten angibt: „An

§ 352

---

dafür die „Reisen“ etc.; uns dagegen dürfte Wagners erster Roman auch für seinen besten gelten); „Ferdinand Miller“ (Stuttgart und Tübingen 1809. 8.; mehr Novelle als Roman und sehr unbedeutend an Gehalt) und „Isidora“ (Stuttgart und Tübingen 1812. 8.). Schon 1806 fieng er an zu kränkeln, es zeigten sich die ersten Spuren der Rückenmarksdarre, an der er nach unsäglichen Leiden 1812 starb. Eine Sammlung von „E. Wagners sämmtlichen Schriften“ mit lebensgeschichtlichen Nachrichten, Mittheilungen aus seinem handschriftlichen Nachlass und Briefen an und von Wagner hat als „Ausgabe letzter Hand“ sein Freund Fr. Mosengeil, Leipzig 1827 f. 12 Bde. 12., besorgt.

§ 352 scharfgezeichnete und strenggehaltene Charaktere ist der Romandichter nicht gebunden. Dadurch würde er sogar die weiten Grenzen dieser freien Dichtungsart verengen. Er darf vielmehr mit seinen Charakteren spielen, ja manchmal ihnen widersprechende Richtungen zu geben scheinen. Nur müssen alle Widersprüche in Herz und Sinn so leicht und menschlich in einander über spielen, wie wir diess in der gewöhnlichen schöneren Welt, und in der Lesewelt überhaupt, auch wirklich finden" etc. Von den übrigen Verfassern und Verfasserinnen theils ernster, theils komischer oder satirischer Romane, die sich ebenfalls in dem Leben der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit und namentlich in Verhältnissen der modernen Gesellschaft und Familie bewegen, aber nicht in so bestimmten Zügen an ein berühmtes Vorbild von Meisterhand erinnern, zeichnen sich entweder durch ihr Erzählungstalent noch mit am vortheilhaftesten aus, oder bezeichnen wenigstens in irgend einer bemerkenswerthen Art durch ihre Darstellungen vorzugsweise eine besondere zeitweilige Richtung unserer Erzählungsliteratur die Romantiker Cl. Brentano („Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter, ein verwilderter Roman"[45]), Achim von Arnim („Armuth, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben"[46]), Franz Horn (seine ältern Romane sind oben[47] angeführt; unter den spätern hielt er nach seiner eignen Erklärung[48] auf „die Dichter"[49] am meisten) und Joseph von Eichendorff („Ahnung und Gegenwart"[50]). Ueber Arnim als Dichter äusserte Goethe[51]: er sei leider wie ein Fass, wo der Bötticher vergessen habe, die Reifen festzuschlagen, da laufe es denn auf allen Seiten heraus. Und wirklich hat es Arnim, namentlich auch in der „Gräfin Dolores" durchaus an dem Talent gefehlt, eine in sich geschlossene, fest zusammenhaltende Composition hervorzubringen: durch so viel Schönes und Reizendes man auch in

---

45) Bremen 1801. 2 Thle. 8. Vgl. IV, 667 ff. 46) Berlin o. J. (1810). 2 Thle. 8.; darin ist auch ein erzählender Auszug von seinem ersten Roman, „Hollins Liebeleben". Göttingen 1802. 8. aufgenommen. Der unvollendet gebliebene Roman, „die Kronenwächter. Erster Theil (mit dem besondern Titel). Bertholds erstes und zweites Leben". Berlin 1817. 8. gehört in die Classe der auf geschichtlichem Grunde ruhenden Erfindungen. 47) IV, 673, Anm. 169'.
48) Umrisse zur Geschichte u. Kritik der schönen Literatur in Deutschland 2. A. S. 264. 49) Berlin 1817 f. 3 Bde. 8. 50) „Ein Roman, mit einem Vorworte begleitet von de la Motte Fouqué". Nürnberg 1815. 8. Die Composition und Haltung des Ganzen sind auch hier das Schwächste; glücklicher ist der Dichter in der Darstellung einzelner Scenen und in Naturschilderungen gewesen, das Beste darin sind aber die eingeschalteten Lieder (vgl. Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 2, 409 ff.). 51) Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. A. 1, 495; die Stelle aus einem Briefe Goethe's an Zelter ist oben (IV, 811 f., 26') mitgetheilt.

einzelnen Theilen dieses Romans angezogen wird, so abstossend § 352 wirken andere Partien, und so wenig befriedigt der Verlauf der alle Augenblicke durch willkürlich eingeschaltete Nebengeschichten unterbrochenen Hauptgeschichte als eines künstlerisch angelegten und ausgeführten Ganzen. So findet auch Tiecks Urtheil über Arnims wie über Brentano's Dichtungen überhaupt auf ihre grössern Erzählungswerke insbesondere und nicht weniger auf die meisten ihrer kleinern Geschichten seine volle Anwendung: „Arnim“, sagt er[52], „ist ein sehr bedeutendes Talent, aber er hat sich gewissermasssen reflectiert, mit bewusstem Vorsatz zum Dichter gemacht; zuerst studierte er Naturwissenschaften, die er dann aufgab. Diese Willkürlichkeit geht durch alle seine Dichtungen hindurch. Er arbeitet fast planlos; er schachtelt Anekdoten und Episoden ein, die ihn gerade im Augenblick ansprechen, ohne sich um das Ganze zu kümmern. Er spielt mit den Dingen, seine Poesie bekommt so den Charakter des willkürlich Gemachten. Oft zieht er im Augenblick an und weiss zu interessieren, aber eben so oft stösst er auch wieder ab durch das Willkürliche und Bizarre, was ihm eigen ist, z. B. in seiner „Gräfin Dolores“. Der Gesammteindruck seiner Dichtungen muss daher ein ungünstiger sein. Brentano ist dagegen gewiss noch talentvoller; er hat eine tiefe und wahrhaft dichterische Ader, nur ist es zu bedauern, dass auch er eine falsche Richtung einschlug, die ihn zum Diffusen, Willkürlichen und Sonderbaren geführt hat. Einzelnes von ihm ist vortrefflich. . . Es fehlte ihnen (beiden) eines, was mir von der Poesie unzertrennlich ist, der reine und wahre Sinn für die Natur und das Natürliche. Bei ihnen kommt sie immer als etwas Reflectiertes und Gemachtes heraus; es scheint, als sei es ihnen nicht rechter Ernst mit der Sache, als sei es ein Spass. Man hat das Gefühl, als wenn sie es auch ebenso gut lassen könnten“. — Ferner sind zu nennen: Ulrich Hegner[53], von dem hier zunächst in Be-

---

52) Bei R. Köpke 2, 203 f. 53) Geb. 1759 zu Winterthur, studierte zu Strassburg die Arzneiwissenschaft und wurde 1781 Doctor. Auf einer Reise nach Norddeutschland wurde er in Dresden mit einem so lebendigen Interesse für die bildende Kunst, namentlich für die Mahlerei erfüllt, dass er diese nach seiner Rückkehr in die Schweiz zu seinem Lebensberuf machen wollte. Bald jedoch wurde ihm das in seiner Familie seit lange vererbte Landschreiberamt der Grafschaft Kyburg übertragen; später, als die französische Revolution ihre Folgen bis in die Schweiz ausgedehnt hatte, erhielt er 1798 eine Anstellung bei dem Appellationsgericht in Zürich, wo er in Lavaters Hause lebte. Nach dessen Tode nahm er 1801 seinen Abschied, reiste nach Paris und gab bald nachher seine erste Schrift („Auch ich war in Paris“. Winterthur 1804. 3 Bdchn. 8.) heraus. Im J. 1805 trat er als Mitglied in den Rath seiner Vaterstadt ein, wurde nicht lange darauf Friedensrichter, sieben Jahre später nach Zürich an die dortige

§ 352 tracht kommt sein anmuthiger Roman „die Molkencur"[54], dazu die Fortsetzung „Suschens Hochzeit, oder die Folgen der Molkencur"[55]; bedeutender ist sein zweiter, geschichtlicher Roman, „Saly's Revolutionstage"[56], der in dichterischem Gewande die revolutionären Ereignisse des J. 1798 darstellt[57]; — K. L. v. Woltmann[58], dem in der Reihe unserer bessern Romanschreiber ein Platz gebührt wegen der „Memoiren des Freiherrn von S—a"[59], die freilich, ausserdem dass sie sehr strenge und dabei zum Theil sehr einseitige Urtheile über deutsche Literaturzustände enthalten, auch nicht frei von sehr lüsternen Partien sind[60]; — Karl Friedrich Freiherr von Rumohr[61],

---

Regierung berufen, kehrte aber schon nach einem Jahre in seine Vaterstadt zurück, um sich literarischen Arbeiten zu widmen. Er starb 1840. 54) Zürich 1812. 12. 55) Zürich 1819. 2 Bde. 12. 56) Winterthur 1814. 8. 57) Beide, nebst seiner ersten Schrift und andern Sachen (Reisebriefen und Reisetagebüchern, biographischen Aufsätzen, Gedichten etc.), auch in den „Gesammelten Schriften". Berlin 1828. 5 Th. 8. Auch schrieb er ein „Leben Hans Holbeins des Jüngern". Berlin 1827. 8., eine Frucht seiner langjährigen artistischen Studien. 58) Geb. 1770 zu Oldenburg von bürgerlichen Eltern, studierte seit 1788 in Göttingen, zuerst die Rechte, woneben er sich auch viel mit alten und neuen Sprachen beschäftigte, dann Geschichte, welche ihn so sehr anzog, dass er sich diesem Studium allein zu widmen beschloss. Seit 1792 lebte er wieder einige Zeit in seiner Vaterstadt und hielt dort für die Schüler des Gymnasiums geschichtliche Vorlesungen, kehrte dann aber nach Göttingen zurück, um sich dort zu habilitieren, stiess dabei aber auf grosse Schwierigkeiten. Ein geschichtlicher Aufsatz, den er an Schiller für die Thalia eingesandt, dieser aber nicht angenommen hatte, fand dagegen so grossen Beifall bei Bürger, dass derselbe ihn zur Fortsetzung der historischen Schriftstellerei ermunterte. Das erste, unvollendet gebliebene Werk, mit dem er 1794 auftrat, war eine „Geschichte der Deutschen in der sächsischen Periode". Eine Zeit lang war er enthusiastisch für die französische Revolution eingenommen, was ihm manchen Gegner erweckte. Endlich gelang es ihm, Vorlesungen in Göttingen zu halten; zugleich arbeitete er an den Götting. gel. Anzeigen. Verschiedene in dieselben gelieferte Beurtheilungen verschafften ihm die Berufung zu einer ausserordentlichen Professur an der Jenaer Universität; doch blieb er nicht lange in dieser Stellung, vielmehr wandte er sich 1799 nach Berlin, wo er vom J. 1800 bis zu den Ereignissen, die auf die für Preussen unglücklichen Schlachten des J. 1806 folgten, nacheinander Geschäftsträger verschiedener Fürsten und freien Städte war, auch 1806 geadelt wurde. Nachdem er seine diplomatische Stellung hatte aufgeben müssen, widmete er sich, unterstützt von seiner Gattin Caroline, gebornen Stosch (geb. 1782, gest. 1847), von der wir auch eine ziemliche Anzahl Romane, Erzählungen und Sagen besitzen, wieder eifriger literarischen Arbeiten. Sein schwankender Charakter machte ihn zuerst zum Lobredner, dann zum Feinde Napoleons, vor dem er nach der Schlacht bei Gr. Görschen im J. 1813 aus Berlin nach Prag floh. Hier starb er, nachdem er schon lange krank gewesen, im J. 1817. 59) Prag 1815. 3 Thle. 8. 60) Dass Frau v. Woltmann Antheil an der Abfassung genommen, scheint ausgemacht, wie weit sich derselbe aber erstreckt habe, ist ungewiss. 61) Geb. 1785 auf dem Gute Reinhardsgrimma in der Nähe von Dresden, verlebte den grössern Theil seiner Knabenjahre auf dem elterlichen Stammgut Trenthorst

der sich als Schriftsteller vornehmlich im kunstgeschichtlichen Fache § 352 hervorgethan hat, und der ausser seinem Roman, „Deutsche Denkwürdigkeiten, aus alten Papieren"[62], worin deutsche und französische Zustände aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts mit einem ansprechenden Humor geschildert sind, auch eine sehr anmuthig und zierlich durchgeführte Liebesgeschichte eingefügt ist, noch „Novellen"[63] herausgab und andere vereinzelt in Taschenbüchern drucken liess; — Wilhelm Hauff[64], von dessen Schriften hierher gehören die phantastisch-komischen „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans"[65], und der parodierende und ironisierende, unter dem Namen von Clauren, der ihm darüber den Process machte, herausgegebene Roman „der Mann im Mond, oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme"[66]; durch seinen dritten Roman, „Lichtenstein,

---

unweit Lübeck, bis er auf die Schule zu Holzminden kam. Er studierte dann, mehrmals darin unterbrochen, in Göttingen, wo ihn vornehmlich die Geschichte der zeichnenden Künste anzog. Später lebte er abwechselnd in Heidelberg und in Italien, seit 1806 meist auf seinen Gütern in Norddeutschland und nach Napoleons Sturz von 1816 bis 1822 wieder in Italien. Nachher hielt er sich zuerst in Dresden auf, wo er in nahem Verkehr mit Tieck stand, mit dem er sich schon früher befreundet hatte (vgl. IV, 565), und als sich diess Verhältniss getrübt hatte, wechselte er, wenn er nicht auf Reisen war, die er wiederholt durch Deutschland und nach Italien machte, mit seinem Wohnsitz zwischen Kopenhagen, wo er königl. Kammerherr war, und Lübeck. Im Frühling 1843 besuchte er, bereits an der Brustwassersucht leidend, nochmals Dresden, wo er in der Mitte des Sommers starb. 62) Berlin 1832. 4 Thle. 8. 63) München 1834 f. 2 Bde.

64) Geb. 1802 zu Stuttgart, verlebte seine Knabenjahre bis zum Tode seines Vaters im Jahre 1809 theils in jener Stadt, theils in Tübingen, wo seine Mutter seitdem ihren dauernden Wohnsitz nahm und Wilhelm den ersten Schulunterricht erhielt. Zunächst kam er dann auf die Klosterschule zu Blaubeuern. Seine liebste Unterhaltung waren Historienbücher und Romane, wovon er schon vor dem vierzehnten Jahre viele und wiederholt gelesen hatte. Auch war durch die reiche Büchersammlung seines Grossvaters und dessen Erzählungen in ihm frühzeitig ein Interesse an dem deutschen Leben im Mittelalter und an der neuesten Geschichte geweckt worden. Seine Lieblingsdichter wurden Goethe und Schiller. 1820 bezog er die Universität Tübingen, wo er mehr nach dem Wunsche der Mutter als aus eigner Neigung bis zum Jahre 1824 Philologie, Philosophie und Theologie studierte. Die beiden nächsten Jahre war er Hauslehrer in Stuttgart. In dieser Zeit trat er zuerst als Schriftsteller auf mit einem „Märchenalmanach — für Söhne und Töchter gebildeter Stände" — (Stuttgart 1826 ff. 2 Jahrgänge. 12.), dem binnen Kurzem seine übrigen Schriften folgten. Inzwischen machte er eine Reise durch Deutschland und nach Frankreich, auf der er sich überall Freunde erwarb, und deren literarische Frucht die zu ihrer Zeit mit ausserordentlichem Beifall aufgenommenen „Phantasien im Bremer Rathskeller: ein Herbstgeschenk für Freunde des Weins" (Stuttgart 1827. 8.) waren. Nach seiner Heimkehr übernahm er die Redaction des Morgenblatts; allein schon im Spätherbst 1827 machte ein Nervenfieber seinem Leben ein Ende. 65) Stuttgart 1826. 2 Thle. 8.; dazu ein dritter, herausgegeben von Wit, genannt von Dörring 1829.

66) Stuttgart 1826. 2 Thle. 8.

§ 352 romantische Sage aus der würtembergischen Geschichte"[67], reihte er sich unter die deutschen Nachfolger W. Scotts im historischen Roman[68]; — Caroline von Fouqué[69], deren erster Roman „Rodrich" 1806 erschien[70]; — und Johanna Schopenhauer[71], über deren Roman „Gabriele"[72] Goethe sich 1822 sehr günstig aussprach[73] und die ausser zwei andern Romanen, „die Tante"[74], und „Sidonia"[75], auch viele Novellen und Erzählungen geschrieben hat[76]. — Als Humorist blieb Jean Paul, von dessen Werken aus diesem Jahrhundert schon an andern Stellen die Rede gewesen ist[77], unübertroffen und auch ohne einen nur einigermassen ebenbürtigen Nachfolger; denn K. Chr. E. Graf von Benzel-Sternau[78], der darunter

---

67) Stuttgurt 1826. 3 Thle. gr. 12. 68) Alle drei mit seinen Novellen, Märchen, Gedichten etc. in den „sämmtlichen Schriften, geordnet und mit einem Vorwort versehen von G. Schwab" (von dem auch Hauffs Leben dem ersten Bändchen vorangestellt ist). Stuttg. 1830 f. 36 Bdchn. kl. 16. (worauf noch andere Ausgaben der „sämmtlichen Werke" [13. Aufl. 1869] gefolgt sind).
69) Vgl. IV, 684, 239. Sie war geboren 1773 zu Nennhausen bei Rathenow und starb daselbst 1831. Sie hat viel geschrieben. 70) Berlin. 2 Thle. 8.; über andere, theils hierher zu rechnende, theils an Ereignisse der mittlern oder neuern Geschichte angelehnte Romane und Novellen vgl. W. Engelmann, Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 93 f. Unter ihren übrigen Schriften sind besonders die „Briefe über Zweck und Richtung weiblicher Bildung. Eine Weihnachtsgabe". Berlin 1811. 12. beachtenswerth (vgl. Jul. Schmidt a. a. O. 2, 188).

71) Geb. 1766 zu Danzig, Tochter eines Senators Trosiner, genoss eine sorgfältige Erziehung und zeigte schon früh eine grosse Neigung zum Zeichnen und Mahlen, so wie ein bedeutendes Sprachtalent. Sie heirathete einen Banquier ihrer Vaterstadt, mit dem sie Reisen durch Deutschland, Frankreich, nach England und durch die Niederlande machte. Als Danzig im J. 1793 preussisch wurde, siedelte ihr Gatte sich mit ihr nach Hamburg über, von wo aus beide 1803 eine neue grössere Reise antraten. Nach dem Tode ihres Gatten zog sie 1806 nach Weimar, von da 1832 nach Bonn und fünf Jahre später nach Jena, wo sie 1838 starb.

72) Leipzig 1819 f. 3 Thle. 8. 73) Werke 45, 219 ff.: „Gabriele setzt ein reiches Leben voraus und zeigt grosse Reife einer daher gewonnenen Bildung. Alles ist nach dem Wirklichen gezeichnet, doch kein Zug dem Ganzen fremd; die gewöhnlichen Lebensvorkommnisse sehr anmuthig verarbeitet. Und so ist es eben recht: der Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerecht, was dem Leben abgeht" etc. 74) Frankfurt a. M. 1823. 2 Bde. 8. 75) Daselbst 1828. 3 Thle. 8. 76) Alles beisammen, nebst biographischen und artistischen Schriften, so wie den Beschreibungen ihrer Reisen in den „sämmtlichen Schriften". Leipzig 1830 f. 24 Bde. 16. 77) Vgl. IV, 311 f. und 943—945.
78) Geb. 1767 zu Mainz, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst 1791 kurfürstl. mainzischer Regierungsrath in Erfurt und 1805 Geh. Staatsrath. Zwei Jahre später trat er als Director des Ministeriums des Innern in badensche Dienste, wurde im J. 1812 von dem damaligen Grossherzoge von Frankfurt zum Staats- und Finanzminister ernannt und lebte, als das Grossherzogthum Frankfurt in Folge des Krieges gegen Frankreich aufgelöst wurde, theils in der Schweiz theils auf seinem Gute Emmerichshofen in der Nähe von Aschaffenburg. Katholisch erzogen, aber sich schon lange zum Protestantismus hinneigend, trat er zu diesem

noch der bedeutendste war, verrieth noch eine zu nahe Verwandtschaft mit jenen pragmatisch-lehrhaften und satirischen Humoristen des vorigen Jahrhunderts und liess daher, zu schwach und zu wenig originell in der dichterischen Erfindung der Begebenheiten und in der Individualisierung der Charaktere, den eigentlich erzählenden Theil seiner Romane zu sehr gegen den reflectierenden und moralisierenden zurücktreten. Nachdem er schon in den neunziger Jahren verschiedene erzählende Sachen herausgegeben hatte, „Novellen für das Herz“[79] und „Kamillo Altiera oder das Verhängniss, eine Geschichte“[80], auch „Märchen am Kamine“[81], wurde er doch erst recht bekannt durch seinen Roman „das goldene Kalb, eine Biographie“[82], worauf er folgen liess: „Lebensgeister aus dem klarfeldischen Archive“[83], „Pygmäenbriefe“ (ein unvollendeter satirischer Roman[84]), „der steinerne Gast“[85], „der alte Adam, eine neue Familiengeschichte“[86]; dazwischen verschiedene theils eigene theils übersetzte dramatische Sachen und Anderes. Auf seine Romane, so weit ich sie kenne, und namentlich auf das „goldene Kalb“ und den „steinernen Gast“ findet noch seine volle Anwendung, was Merck an Wetzels „Tobias Knaut“ rügte[87]. Hoffmanns Humoristik aber war in seinen grössern Werken, die „Elixiere des Teufels“ und „Lebensansichten des Katers Murr“[88], durchweg und in den kleinern Sachen zum allergrössten Theil eine durchaus krankhaft-phantastische, unheimliche und carikierende. — Im geschichtlichen Roman versuchte sich, bevor W. Scotts Werke in Deutschland bekannter und populär geworden, ausser Achim v. Arnim, dessen „Kronenwächter“[89], wenigstens theilweise, trefflich ausgeführte Gemählde von Scenen und Zuständen aus dem Zeitalter Maximilians I enthalten, und Ulr. Hegner, der in „Saly's Revolutionstagen“[90] ein sehr lebensvolles, aus eigenen Anschauungen gewonnenes Bild eines Stücks heimathlicher Geschichte geliefert hat, nach ihrer Vorgängerin Benedikte Naubert mit dem meisten Geschick und Erfolge Caroline Pichler. Diese, die Tochter des kaiserl. Hofraths und Geh. Referendars von Greiner, 1769 in Wien geboren, wurde im Hause ihrer Eltern, einem Sammelplatz aller ausgezeichneten Fremden, Gelehrten und Künstler in

§ 352

mit einem Bruder 1827 zu Frankfurt a. M. über. Schon einige Jahre zuvor, so wie auch nachher noch war er ein hervorragendes Mitglied der baierschen Abgeordnetenkammer. Er starb zu Mariahalden am Züricher See 1849. 79) Hamburg 1795 f. 2 Bde. 8. 80) Erfurt 1795. 8. 81) Hamburg 1797. 2 Thle. 8. 82) Gotha 1802—4. 4 Bde. 8. 83) Gotha 1804 f. 4 Bde. 8. 84) Gotha 1808. 2 Bde. 8. 85) Gotha 1808. 4 Thle. 8. 86) Gotha 1819. 4 Bde. 8. 87) Vgl. IV, 171, 17; 172, 18. 19. 88) Auf das letztere Buch „legte Hoffmann fast unter allen seinen Werken den höchsten Werth“. 89) Vgl. Anmerk. 46. 90) Vgl. Anmerk. 56.

§ 352 Wien sehr sorgfältig erzogen und selbst im Lateinischen unterrichtet. In die vaterländische schöne Literatur früh eingeführt, hatte sie sich auch schon als Dichterin versucht, bevor sie sich 1796 mit dem Regierungsrath Pichler verheirathete; aber erst von ihrem Gatten dazu veranlasst, trat sie 1800 als Schriftstellerin öffentlich auf. Von mehreren Seiten durch gewichtige Stimmen zu neuen Arbeiten ermuntert, gab sie, doch zunächst ohne ihren Namen, ihren ersten Roman, „Olivier" heraus (1802), auf den in den nächsten Jahren Idyllen und ein zweiter Roman, „Leonore", folgten. Vorzüglich aber begründete sie ihren Ruf, als sie, durch Gibbons grosses Geschichtswerk mit den spätern Zeiten der römischen Weltherrschaft bekannter geworden und durch v. Hormayr in die Geschichte ihres Vaterlandes eingeführt, sich dem geschichtlichen Roman zuwandte. Ihr erstes Werk in dieser Art, das auch wohl ihr bestes geblieben ist, war der „Agathokles"[91], zu dessen Abfassung sie durch das Studium Gibbons veranlasst worden war. Unter ihren spätern, sehr zahlreichen Erzählungswerken giengen in der Reihe derjenigen, wozu sie den Stoff aus der Geschichte Oesterreichs entnommen hatte, „die Grafen von Hohenberg"[92] den übrigen[93] voran, die erst in den Jahren 1824—31 erschienen. Sie starb 1843[94]. Die Reihe der unter dem Einfluss von W. Scott überhaupt entstandenen Romane eröffnete im J. 1823 eine angeblich freie Bearbeitung eines diesem Dichter zugeschriebenen Werks, „Walladmor"[95], in der That aber die eigne Erfindung von G. W. H. Häring (Willibald Alexis), der sich nachher vorzugsweise dem geschichtlichen Roman zuwandte und darin unter den deutschen Nachfolgern des schottischen Dichters einen wohl verdienten Ruf erlangte. 1798 zu Breslau geboren, besuchte er ein Gymnasium in Berlin, wohin sich nach des Vaters Tode die Mutter gewandt hatte, wurde im Feldzug von 1815 freiwilliger Jäger, bezog 1817 die Berliner, später die Breslauer Universität, worauf er als Auscultator beim Kammergericht in Berlin eintrat, gab aber schon als Referendar die juristische Laufbahn auf, um sich ganz der schriftstellerischen Thätigkeit zu widmen, die er mit einem scherzhaften idyllischen Epos, „die Treibjagd"[96], begonnen

91) Wien 1808. 3 Bde. 8. 92) Leipzig 1811. 2 Bde. 8. 93) „Die Belagerung Wiens von 1683", „die Schweden in Prag", „die Wiedereroberung von Ofen", „Friedrich der Streitbare". 94) „Sämmtliche Werke". Wien 1820—44. 53 Bde. 8.; auch in 60 Bdchn., Wien 1828—44. 16. 95) „Walladmor. Frei nach dem Englischen des W. Scott von W…s". Berlin 1823. 3 Bde. 8. Gleiche Bewandtniss hatte es mit einem zweiten Roman „Schloss Avalon. Frei nach dem Englischen des W. Scott, vom Uebersetzer des Walladmor". Leipzig 1827. 3 Bde. 8. (vgl. Jul. Schmidt a. a. O. 3, 254). Der „Walladmor" wurde lange für das gehalten, wofür er sich ausgab. 96) Berlin 1820. gr. 12.

hatte. Nach den beiden Romanen „Walladmor“ und „Schloss Avalon“ beschäftigte er sich zunächst vornehmlich mit der Abfassung von Novellen, war dabei eine Zeit lang Mitredacteur einer belletristischen Zeitschrift und seit 1842 mit Hitzig Verfasser und Herausgeber des „neuen Pitaval“, einer Sammlung interessanter Criminalgeschichten. Im J. 1832 erschien sein Roman „Cabanis“[97] der sich, wie noch mehrere andere aus späterer Zeit[98], an die preussische (oder altbrandenburgische) Geschichte anlehnte. Er war, als er sich in den Privatstand zurückgezogen hatte, in Berlin geblieben, hielt sich aber im Sommer auch in einer kleinen Besitzung in dem Badeorte Heringsdorf auf der Insel Usedom auf. Später zog er nach Arnstadt in Thüringen. Seit Jahren von einem Gehirnleiden befallen, das ihm literarische Arbeiten immer mehr erschwerte, starb er in Arnstadt 1871. Einer der ersten, die sich in der Richtung Scotts versuchten, ohne jedoch mit dessen Behandlungsweise geschichtlicher Stoffe viel Verwandtes zu haben, war F. K. van der Velde[99], dessen Geschichten, so beifällig sie auch im Allgemeinen aufgenommen wurden, doch noch mehr der Classe der gewöhnlichen Unterhaltungsschriften beizuzählen sind. Höher schon sind die von W. Hauff und K. Spindler[100] zu stellen, von jenem „Lichtenstein“[101], von diesem, der binnen wenigen Jahren ausserordentlich viel geschrieben hat, gehören hierher „Freund Pilgram, romantisches Gemählde aus dem 14. Jahrh.“[102]; noch mehr „der Bastard, eine deutsche Sittengeschichte aus dem Zeitalter Kaiser Rudolfs II“[103]; „der Jude, deutsches Sittengemählde aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts“[104]; „der Jesuit, Charaktergemählde aus dem ersten Viertel des 18. Jahrh.“[105]; „der

§ 352

---

97) Berlin. 6 Bde. 8. 98) „Der Roland von Berlin“, 1840; „der falsche Waldemar“, 1842; „die Hosen des Herrn von Bredow“, 1846, nebst der Fortsetzung, „der Wärwolf“, 1848; „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“, 1850; „Isegrimm“, 1853; so wie auch verschiedene der „gesammelten Novellen“, Berlin 1830 f. 4 Bde. 8. 99) Geb. 1779 zu Breslau, erhielt dort seine Gymnasialbildung, studierte in Frankfurt a. d. O. die Rechte, bekleidete dann an verschiedenen Orten richterliche Aemter, bis er 1823 als Justizcommissarius nach Breslau kam, wo er schon 1824 starb. Nachdem er bereits seit 1809 in Zeitschriften mit Gedichten und kleinen Erzählungen aufgetreten war, sich auch im dramatischen Fach versucht hatte, lieferte er seit 1817 grössere Erzählungen in die zu Dresden erscheinende Abendzeitung. „Sämmtliche Schriften“. Dresden 1819—27. 25 Thle. 8.; ausser neuen Auflagen auch eine „rechtmässige und wohlfeile Taschenausgabe“. Dresden 1830—32. 27 Bde. 16. 100) Geb. 1795 zu Breslau, wurde in Strassburg erzogen, wo sein Vater als Musiker lebte; später hielt er sich in verschiedenen Städten Süddeutschlands, namentlich in Baden-Baden auf und starb 1855.

101) Vgl. Anmerk. 67. 102) Aarau 1825. gr. 12. 103) Zürich 1826. 3 Bde. 8. 104) Stuttgart 1827. 4 Bde. 8. 105) Stuttgart 1829. 3 Bde. 8.

§ 352 Invalide, historisch-romantische Bilder neuerer Zeit"[106] u. A.[107]. Vor beiden ragen wiederum, als den geschichtlichen Romanen Härings noch zunächst kommend, die von H. Zschokke[108], H. Steffens und Ph. Jos. von Rehfues[109] mehr oder weniger hervor: des ersteren hierher zu rechnende geschichtliche Romane sind „der Freihof von Aarau" und „Addrich im Moss"[110]; die beiden oben[111] angeführten „Novellencyklen" von Steffens nebst der „norwegischen Novelle" desselben können nach den Begriffen, die man in Deutschland mit den Worten Roman und Novelle verbindet, viel eher jenen als diesen Namen führen[112]. Rehfues trat mit einem historischen Romane, „Scipio Cicala", erst 1832 auf[113]; später erschienen von ihm noch „die Belagerung des Castells von Gozzo, oder der letzte Assasine"[114], und ein dritter Roman, „die neue Medea"[115]. Das vorzüglichste hierher zu rechnende Werk aber ist Tiecks unvollendet gebliebene grosse Novelle, „der Aufruhr in den Cevennen"[116].

---

106) Stuttgart 1831. 5 Bde. 8. 107) „Sämmtliche Werke". Stuttgart 1831—1845. 81 Bde. 8.; wohlfeile Ausg. in 59 Bänden. Stuttg. 1838—43. 108) Vgl. IV, 229 f., 21. 109) Geb. 1779 zu Tübingen, auf dem dortigen Seminar gebildet und für den geistlichen Stand bestimmt, fühlte sich von dem Studium der Theologie zu wenig angezogen und gieng 1801 als Hauslehrer nach Livorno. Als er diese Stellung bald wieder aufgab, blieb er dennoch in Italien bis 1805, wurde von der Königin von Neapel mit diplomatischen Geschäften beauftragt und verfasste verschiedene auf Italien und Sicilien bezügliche Schriften. 1806 wurde er mit dem Hofrathstitel Bibliothekar und Vorleser des damaligen Kronprinzen, späteren Königs (Wilhelm) von Würtemberg. Eine dreijährige Reise führte ihn durch Frankreich nach Spanien, während welcher er, sowie nachher, seine schriftstellerische Thätigkeit fortsetzte. 1814 wurde er als Kreisdirector in Bonn angestellt, dann mit verschiedenen andern amtlichen Verrichtungen in Bonn und Cöln betraut und 1818 bei der Universität Bonn, deren Errichtung er besonders eifrig mit betrieben hatte, zuerst als Regierungscommissar und im nächsten Jahr als ausserordentlicher Regierungsbevollmächtigter und Curator angestellt, auch zum Geh. Regierungsrath ernannt und geadelt. Seine schwankende Gesundheit nöthigte ihn 1827 zu einer neuen Reise in das südliche Europa; er verweilte zwei Jahre in Unteritalien. Nach seiner Heimkehr blieb er noch in seiner amtlichen Stellung bis in den Frühling 1842, wo er sich auf sein Gut am Siebengebirge zurückzog. Er starb daselbst im Herbst 1843. 110) Beide mit einer dritten Geschichte, „der Flüchtling im Jura", in den „Bildern aus der Schweiz". Aarau 1824—1826. 5 Thle. 16.; auch in den „sämmtlichen ausgewählten Schriften". Aarau 1826 f. 40 Bde. 16. und in den „ausgewählten belletristischen Schriften" oder „Erzählungen". Aarau 1826. 14 Thle. 16. (einem besondern Abdruck von Bd. 15 bis 28 der „sämmtlichen ausgew. Schriften"). 111) IV, 671, 157. 112) Die Gegenüberstellung von Steffens und W. Scott, die sich zu Ungunsten des letztern in einer Note von Fr. Horns Buch „die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen" 4, 238 f. findet, wird doch wohl, aufs mildeste ausgedrückt, einiges Bedenken erregen. 113) Leipzig. 4 Bde. 8. 114) Leipzig 1834. 2 Bde. 8. 115) Stuttgart 1836. 3 Bde. gr. 12. 116) Vgl. IV, 948, 37.

§ 352 War die Zahl der Romane aus den ersten drei Jahrzehnten des gegenwärtigen Jahrhunderts schon ausserordentlich gross, so füllte sich noch reichlicher, besonders in der zweiten Hälfte dieses Zeitabschnitts, das Fach der kleinern Geschichten, der Erzählungen, Novellen, Sagen und Märchen. Das Vorzüglichste und in der einen oder der andern dieser Unterarten in sich Vollendetste erhielten wir von Goethe (die kleine, den „Wahlverwandtschaften“ eingeschaltete Novelle „die wunderlichen Nachbarskinder“[117], das Knabenmärchen „der neue Paris“[118] und die Novellen nebst dem Märchen in den „Wanderjahren“[119]; ausserdem noch die „Novelle“ von dem Löwen und dem Kinde[120]), Heinrich von Kleist[121] (ausser den bereits oben[122] angeführten „Michael Kohlhaas“ und „die Marquise von O***“ noch besonders „das Erdbeben in Chili“ und „die Verlobung in St. Domingo“[123]), Tieck (von dessen in den ersten Theil des Phantasus aufgenommenen Märchen und Erzählungen erst im 19. Jahrhundert „der Runenberg“, „Liebeszauber“, beide schauerlich, das zweite geradezu entsetzlich, „die Elfen“ und „der Pokal“[124] entstanden[125]), und den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm („Kinder- und Hausmärchen“[126]). Aus der übergrossen Zahl der Schriftsteller oder

---

117) Vgl. Eckermann. Gespräche 1, 319. 118) Im 1. Th. von „Dichtung und Wahrheit“. 119) Vgl. IV, 942. 120) Vgl. IV, 467, 110′; ich muss aber bekennen, dass, so viel hier und da auch davon gemacht worden ist, ich nie ein solches Wohlgefallen daran gefunden habe, um ihr denselben Werth, wie den übrigen Novellen des Dichters beizulegen. 121) Ueber seine „Erzählungen“ überhaupt vgl. IV, 693 und 949. 122) IV, 692.
123) Von geringerer Bedeutung sind „das Bettelweib von Locarno“, „der Findling“, „die heil. Cäcilie, oder die Gewalt der Musik. (Eine Legende)“ und „der Zweikampf“. 124) Vgl. über diese Erzählungen IV, 564, 28; 566, 32′ und 946, 30′. 125) Ueber seine Novellen überhaupt vgl. IV, 568, 34′, wo auch die vorzüglichsten mit den Jahren, in denen sie (vornehmlich in dem von Brockhaus herausgegebenen Taschenbuch „Urania“ und ausserdem in Tiecks „Novellenkranz“ oder auch einzeln) erschienen, angeführt sind; S. 937, dazu auch 946—948. 126) „Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm“. Berlin 1812—14. 2 Bde. 16.; 2. A. in 3 Bänden. Berlin 1819 ff. und öfter (3. Aufl. des 3. Bdes. Göttingen 1856. 12.). Im J. 1786 hatte Wieland in der Vorrede zu der Märchensammlung „Dschinnistan“ (vgl. IV, 147, 49′) von Märchen überhaupt gemeint: „Producte dieser Art müssen Werke des Geschmacks sein, oder sie sind nichts: Ammenmärchen im Ammenton erzählt mögen sich durch mündliche Ueberlieferungen fortpflanzen; aber gedruckt müssen sie nicht werden“. Und doch waren diese aus der lebendigen Volksüberlieferung treu aufgefassten und treu wiedergegebenen Märchen, so hoch man auch immer den Werth der von Goethe, Tieck und Novalis (im „Heinrich v. Ofterdingen“) frei erfundenen und damals schon gedruckten Märchen anschlagen mag, eine wahre Bereicherung und sehr vortheilhafte Erweiterung unserer Literatur und zugleich eine viel gesündere und kräftigere Nahrung für das Kindesalter als alle zeither für dasselbe geschriebenen Unterhaltungsbücher. Auch eröffnete sich darin eine Hauptquelle für die

§ 352 Schriftstellerinnen, die zur Bereicherung dieses Theils unserer schönen Literatur beigesteuert haben, und deren Erfindungen in einer oder der andern Beziehung auf eine besondere Beachtung noch den nächsten Anspruch machen dürfen, mögen hier genannt werden: von den jüngern Romantikern Achim von Arnim[127]; Cl. Brentano („die Philister vor, in und nach der Geschichte"; „Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl" (1817); „Aus der Chronica eines fahrenden Schülers"[128]; „die mehrern Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter"[129], und „Märchen", die aber, ausser „Gockel, Hinkel und Gackeleia", erst nach seinem Tode herauskamen[130]); Fr. v. Fouqué (dem unter seinen kleinern Sachen[131] am besten das Märchen „Undine" (1811) gelungen ist[132]); Ad. v. Chamisso (das Märchen „Peter Schlemihls wundersame Geschichte"[133]); Jos. von

---

deutsch-mythologischen Forschungen J. Grimms, deren glänzende und überraschende Ergebnisse damals noch gar nicht geahnet werden konnten, als diese Sammlung beim Publicum mit eben so schönen wie sinnigen Worten eingeführt wurde. „Wir finden es wohl", beginnt nämlich die Vorrede, „wenn Sturm oder anderes Unglück, das der Himmel schickt, eine ganze Saat zu Boden geschlagen, dass noch bei niedrigen Hecken oder Sträuchen, die am Wege stehen, ein kleiner Platz sich gesichert und einzelne Aehren aufrecht geblieben sind. Scheint dann die Sonne wieder günstig, so wachsen sie einsam und unbeachtet fort; keine frühe Sichel schneidet sie für die grossen Vorrathskammern; aber im Spätsommer, wenn sie reif und voll geworden, kommen arme, fromme Hände, die sie suchen; und Aehre an Aehre gelegt, sorgfältig gebunden und höher geachtet als sonst Garben, werden sie heimgetragen, und winterlang sind sie Nahrung; vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft. So ist es uns vorgekommen, wenn wir gesehen, wie von so vielem, was in frühern Zeiten geblüht hatte, nichts mehr übrig geblieben, selbst die Erinnerung daran fast verloren war, als bei dem Volke Lieder, ein Paar Bücher, Sagen und diese unschuldigen Hausmärchen. Die Plätze am Ofen, der Küchenheerd, Bodentreppen, Feiertage noch gefeiert, Triften und Wälder in ihrer Stille, vor allem die ungetrübte Phantasie — sind die Hecken gewesen, die sie gesichert und einer Zeit aus der andern überliefert haben". 127) Die Novellen und Erzählungen im „Wintergarten", die vier andern („Isabella von Aegypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe" etc.), die ohne gemeinsamen Titel erschienen, die Erzählungen im „Landhausleben" und sechs erst aus seinem Nachlass herausgegebene bilden in den „sämmtlichen Werken" den Inhalt von Bd. 11 u. 12, 1 u. 2, 9 u. 10. Vgl. IV, 678, 218'. 128) In Fr. Försters „Sängerfahrt". Berlin 1818. 8., S. 234 ff. 129) Zuerst in Gubitzens „Gesellschafter", dann zusammen mit einer Novelle von J. v. Eichendorff, „Viel Lärmen um Nichts". Berlin 1833. 130) Vgl. IV, 669; 670, 153'. 131) Erzählungen, Novellen und Märchen, sodann „Geschichten, Sagen und Dichtungen aus der Geisterwelt", die er 1818 in Gemeinschaft mit Fr. Laun herausgab. 132) Vgl. IV, 685, 249 und oben S. 135, 30'. 133) Herausgeg. von Fouqué, Nürnberg 1814. 8. (vgl. IV, 683; oft aufgelegt und auch in fremde Sprachen übersetzt. Nach des Dichters eigner Erklärung ist unter dem Schatten, um den sich Schlemihl gebracht hat, und den er wieder zu gewinnen sucht, nichts anderes als nur der Schatten oder, allgemeiner gefasst, das Wesenlose und Nichtige überhaupt zu verstehen.

Eichendorff (der nach den beiden oben[134] angeführten Novellen, § 352 von denen besonders die erste, „Aus dem Leben eines Taugenichts", gefiel, 1833 noch die vorhin[135] erwähnte und eine vierte, „Dichter und ihre Gesellen" lieferte[136]), und E. Th. A. Hoffmann (dessen beste Sachen, in denen er seiner Neigung zum Unheimlichen und Verzerrt-Humoristischen am wenigsten nachgegeben und den Erzählungston am reinsten durchgeführt hat, sind die Novellen „Meister Martin und seine Gesellen", „Doge und Dogaressa", „die Fermate", „Fräulein Scudery", „der Kampf der Sänger"[137], „der Artushof"[138]). Ausserdem erwähne ich H. Zschokke[139]; Friedr. Rochlitz[140], unter dessen dichterischen Sachen den meisten Beifall fanden die kleinen „Romane und Erzählungen"[141], wozu noch „neue Erzählungen"[142] kamen[143]; die Brüder Chr. Jac. und K. W. Salice-Contessa[144],

---

134) S. 48, 83'. 135) Anm. 129. 136) Berlin 1834; sie stehen alle, nebst noch einigen kleinern im 3. und 4. Theil seiner Werke. 137) Der Sängerkrieg auf der Wartburg. 138) Alle, nebst einigen andern Geschichten, aufgenommen in die „erzählenden Schriften in einer Auswahl"; vgl. oben S. 139, 40'.

139) Seine Erzählungen und Novellen, die er der Aufbewahrung werth hielt, findet man in den Anmerk. 110 angeführten Sammlungen und noch vollständiger in den „ausgewählten Dichtungen, Erzählungen und Novellen". Aarau 1830. 10 Thle. 12. (auch in éinem Bande. Aarau 1830. gr. 8.). 140) Geb. 1769 (oder 1770?) zu Leipzig, besuchte die dortige Thomasschule; hier wurde zuerst sein Sinn für die Musik geweckt und genährt, auf die sich späterhin ein Haupttheil seiner schriftstellerischen Thätigkeit als Theoretiker und Kritiker bezog. Nachdem er in Leipzig Theologie und Philosophie studiert hatte, blieb er in dieser Stadt, ohne je in ein amtliches Verhältniss zu treten. Vom Grossherzog von Weimar erhielt er den Hofrathstitel. Er starb 1842. 141) Züllichau 1807. 3 Bde. 8. 142) Daselbst 1816. 2 Bde. 8. 143) Eine „Auswahl des Besten" aus seinen „sämmtlichen Schriften", von ihm selbst veranstaltet, erschien zu Züllichau 1821 f. 6 Bde. gr. 8. 144) Der ältere Bruder, Christian Jacob, geb. 1767 zu Hirschberg in Schlesien, besuchte das katholische Gymnasium in Breslau und erlernte dann die Handlung in Hamburg. Seit 1788 machte er verschiedene Reisen nach Frankreich, England und Spanien. 1793 übernahm er in Hirschberg das Handelsgeschäft seines Vaters. In Folge gewisser verdächtiger Verbindungen, in die er sich eingelassen hatte, kam er 1797 auf ein Jahr als Staatsgefangener nach Spandau und Stettin. Später dagegen erwarb er sich durch seine staatsbürgerliche Thätigkeit die volle Zufriedenheit der Regierung, so dass er 1814 zum Commerzienrath ernannt wurde. Wie schon früher, so beschäftigte er sich auch noch fernerhin viel mit literarischen Arbeiten. Er starb 1825 auf seinem Gute Liebenthal in Schlesien. — Sein Bruder, Karl Wilhelm, geb. 1777 zu Hirschberg, erhielt seine Schulbildung auf dem Pädagogium zu Halle (diess wird in Abrede gestellt von H. A. Daniel in dessen zerstreuten Blättern, Halle 1866. 8. S. 73), studierte seit 1797 auf der dortigen Universität und später in Göttingen, privatisierte dann in Weimar und seit 1805 in Berlin, zog aber 1816 nach dem Tode seiner Gattin zu seinem Jugendfreunde E. v. Houwald auf dessen Gut in der Nähe von Lübben und starb, als er erkrankt ärztliche Hülfe in Berlin suchte, daselbst 1825.

§ 352 die sich ausser in erzählenden auch in dramatischen Dichtungen, und der jüngere vorzüglich im Lustspiel versucht haben[145]; E. M. Arndt („Märchen- und Jugenderinnerungen“[146]); J. P. Hebel, dessen kleine, mit dem liebenswürdigsten Humor und im edelsten Volkston vorgetragene „Erzählungen“ im „rheinländischen Hausfreunde“[147], in der Reihe unserer sogenannten Volksschriften gewiss eine der allerersten Stellen einnehmen und sich auch einem unverdorbenen Geschmack der Gebildeten immer empfehlen werden; M. Usteri[148]; G. W. Häring, in dessen „gesammelte Novellen“[149] zwei, „der Schatz der Tempelherren“[150] und „die Geächteten“[151] nicht aufgenommen sind, woran sich noch „Neue Novellen“ anschlossen[152]; Leopold Schefer[153], der von seinen zahlreichen, zuerst in Zeitschriften und Taschenbüchern gedruckten „Novellen“ mehrere Sammlungen veröffentlichte[154]; Wilhelm Hauff („Mär-

---

145) Vereint gaben sie heraus „Dramatische Spiele und Erzählungen“. Hirschberg 1811—13. 2 Bdchn. 8. und zwei Erzählungen, „das Bild der Mutter“ und „das blonde Kind“. Berlin 1818. 8.; der ältere Bruder allein drei Erzählungen, „der Lustgarten im Riesengebirge“ etc. Frankfurt 1823. 8.; der jüngere zwei Erzählungen, „der Todesengel“ und „Haushahn und Paradiesvogel“. Berlin 1815. 8.; fünf andere Dresden 1819. 2 Thle. 8.; noch andere sammt Märchen stehen in den „sämmtlichen Schriften“. Herausgegeben von E. v. Houwald. Leipzig 1826. 9 Bde. 8. u. 16. 146) 1 Th. Berlin 1818; in der zweiten Ausg. mit einem zweiten Theil 1842 f. 8. Vgl. die vortreffliche Charakteristik Arndts von R. Haym im 5. Bande der preuss. Jahrbücher (nach dem besondern Abdruck. Berlin 1860), S. 5. 147) „Oder neuen Kalender mit lehrreichen Nachrichten und lustigen Erzählungen“. Karlsruhe 1808—11. 4. und (daraus) im „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ Stuttgart 1811. 8. (auch in den „sämmtlichen Werken“; vgl. III, 209, 22').

148) So wenig ich weiss, wann seine Idyllen zuerst erschienen sind, so unbekannt ist mir auch die Zeit der Abfassung und des ersten Drucks seiner in die „Dichtungen in Versen und Prosa“ (vgl. III, 210, 25') aufgenommenen Erzählungen (vgl. J. Schmidt a. a. O. 2, 210 f.). 149) Vgl. oben Anm. 98. 150) Mit der „Schlacht von Torgau“, die sich in der Sammlung befindet. Berlin 1823. 8.

151) Berlin 1825. gr. 12. 152) Berlin 1836. 2 Bde. 8. 153) Geb. 1784 zu Muskau in der Oberlausitz, kam auf das Gymnasium zu Bauzen, kehrte nach dem Tode seiner Mutter nach Muskau zurück, wo er in der Familie des Grafen, nachherigen Fürsten Pückler blieb und sich durch Selbststudium in seiner Bildung zu fördern suchte; besonders beschäftigte er sich mit Homer und Shakspeare, ausserdem auch viel mit Musik und machte dabei mehrere Reisen. In der Abwesenheit des Grafen während des Krieges von 1813 war er Generalbevollmächtigter in dessen Herrschaft. In dieser Zeit kam er auch mit Cl. Brentano in nähern Verkehr. Nach hergestelltem Frieden setzte ihn der Graf in Stand, eine grössere Reise, zuerst nach England, dann über Wien nach Italien, Sicilien, Griechenland, Constantinopel und der kleinasiatischen Küste zu unternehmen, von der er 1820 heimkehrte. In glücklichen häuslichen Verhältnissen widmete er sich fortan einer sehr regen literarischen Thätigkeit. Er starb 1862. 154) Die erste erschien Leipzig 1825—29. 5 Bde.; dazu kamen „neue Novellen“. Leipzig 1831—35. 4 Bde. 8.; und eine dritte Sammlung unter dem Titel „Lavabecher“.

chen"[155] und „Novellen"[156], von denen eine der besten, wo nicht die beste, „die Bettlerin vom Pont des Arts"[157]) und A. Hagen „(Künstlergeschichten"[158]). Endlich von Frauen Therese Huber[159], Caroline von Fouqué[160] und Johanna Schopenhauer[161]. § 352

B. Lyrische Poesie.

§ 353.

In dem bessern Theil der Lyrik hatte sich schon im vorigen Zeitraume unsere neuere schöne Literatur von ihrer vortheilhaftesten Seite gezeigt. Als daher zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in dem Entwickelungsgange unserer Poesie überhaupt eine Wendung

---

Stuttgart 1833. 2 Bde. 8., sowie „kleine Romane". Bunzlau 1836—39. 6 Thle. 16. Eine Ausgabe seiner „ausgewählten Werke" wurde von ihm 1845 begonnen.

155) Im „Märchenalmanach" 1826 f. 156) Im Morgenblatt und anderwärts zuerst gedruckt. 157) Seine gesammelten Märchen und Novellen in 3 Bänden, Stuttgart 1828. 8. Vgl. Anm. 68. 158) Vgl. S. 24, 88'.

159) Eine Tochter Chr. G. Heyne's, geb. 1764 zu Göttingen, verlor früh die Mutter und wurde darauf in einer Pensionsanstalt bis in ihr 15. Jahr erzogen. Im zwanzigsten wurde sie die Gattin J. G. Forsters, folgte ihm, als er Professor in Wilna geworden, dahin und später nach Mainz. In welchem Verhältniss zu dem Ehepaar L. F. Huber stand, der nach Forsters Tode seine Wittwe 1794 heirathete, ist im Allgemeinen Bd. IV, 195, 79' angegeben worden. Wie ihr zweiter Gatte, so musste auch sie die Mittel zum Lebensunterhalt durch Schriftstellerei zu gewinnen suchen. Zunächst versuchte sie sich in Uebersetzungen aus dem Französischen, worin ihr Gatte aber anfänglich noch viel die Grammatik und Rechtschreibung Betreffendes nachzubessern hatte, dann in eignen Arbeiten, die jedoch bis zu Hubers Tode alle unter seinem Namen erschienen. So ist es ungewiss, wie viel Antheil insbesondere an den „Erzählungen", die Huber seit dem J. 1795 drucken liess (Braunschweig 1800 ff. 3 Sammlungen 8.; und „gesammelte Erzählungen, fortgesetzt von Th. Huber, geb. Heyne"; auch mit dem Titel „Hubers sämmtliche Werke seit dem J. 1802. 3. u. 4. Thl.". Stuttgart und Tübingen 1819. 8.), er selbst hat, und was darin von der Hand seiner Gattin herrührt. Nachdem sie im J. 1804 zum zweitenmal Wittwe geworden, lebte sie zehn Jahre lang bei ihrem in Baiern angestellten Schwiegersohne, fortwährend mit literarischen Arbeiten beschäftigt, gieng dann nach Stuttgart und übernahm hier 1819 die Redaction des „Morgenblatts", die sie mit grossem Geschick besorgte. Im J. 1824 zog sie nach Augsburg, wo sie 1829 starb. Die ihr allein unzweifelhaft angehörigen und vorher vereinzelt gedruckten „Erzählungen" wurden gesammelt und herausgegeben von ihrem Sohne V. A. Huber. Leipzig 1830—33. 6 Thle. 8.

160) Vgl. oben Anmerk. 69. Ausser andern, einzeln oder mit solchen von andern Verfassern zusammen gedruckten Novellen und Erzählungen gab sie heraus „Erzählungen". Neue Sammlung. Jena 1820. 2 Thle. 12., und „neueste gesammelte Erzählungen". Berlin 1824. 2 Bde. 161) Vgl. oben S. 146. Eine Sammlung ihrer „Erzählungen" kam zu Frankfurt a. M. 1825—28. 8 Thle. 8. heraus; „Novellen fremd und eigen" schon 1817 zu Rudolstadt. 1. Thl. 8.; später „Novellen". Frankfurt a. M. 1830. 2 Thle. 12. und „Neue Novellen", daselbst 1832. 3 Thle. gr. 16.

§ 353 eintrat, mit der sich in ihr das Erwachen eines edlern Geistes und der Beginn eines frischern, gesündern Lebens ankündigten, so liessen sich die Wirkungen davon auch am ersten und unverkennbarsten an den neuen Erzeugnissen der lyrischen Gattung wahrnehmen. Zwar blieb sie auch noch jetzt lange genug in einer ihre Fortbildung nach verschiedenen Seiten hin stärker oder schwächer beeinflussenden Abhängigkeit von fremden Literaturen[1], ja eigentlich hörte dieselbe nie ganz auf; indessen führte sie diese Abhängigkeit im Allgemeinen nicht so weit in die Irre, wie diess zu derselben Zeit noch bei der erzählenden und bei der dramatischen Gattung geschah[2], und sobald nur erst den zeitherigen Kunstlehren die Begriffe und Ansichten von einer naturgemässen, originalen, volksthümlichen Dichtung entgegengestellt und das Verlangen nach einer solchen in Deutschland laut geworden war, erstrebte unter den poetischen Gattungen gleich am entschiedensten und eignete sich auch am glücklichsten die Lyrik in einer Fülle herrlicher Lieder den Charakter echt deutscher Volksthümlichkeit an. — Wie in frühern Jahrhunderten, so theilt sich auch in diesem Zeitraum die gesammte deutsche Lyrik in zwei Hauptzweige, in eine weltliche und eine geistliche; wenn aber im vorigen die eine der andern in der Menge ihrer Erzeugnisse kaum nachstand, beide auch im Formellen ziemlich dieselben Arten aufweisen konnten, so hat sich diess jetzt dahin geändert, dass die Zahl der geistlichen Stücke gegen die der weltlichen entschieden zurücktritt, zumal nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, dass die geistlichen Lyriker sich hauptsächlich auf die Abfassung eigentlicher Lieder beschränken, und dass fast nur die ältern auch noch öfter in andern Formen dichten; und wenn endlich die geistliche Liederpoesie früher vor der weltlichen im All-

---

§ 353. 1) Diess gilt von der eigentlichen Liederpoesie wenigstens bis zum Beginn der siebziger Jahre, von der sogenannten Odenpoesie aber durchweg. Von dem Gesellschaftsliede insbesondere hat diess schon Sulzer in seiner „allgem. Theorie“ 2, 718 hervorgehoben. „In Deutschland“, bemerkt er, „ist der Geschmack für diese Lieder sehr schwach, und es ist überaus selten, dass man in Gesellschaften singt. Dennoch haben unsere Dichter diese Art der Gedichte nicht verabsäumt. Ramler hat eine ansehnliche Sammlung unter dem Namen der „Lieder der Deutschen“ herausgegeben (vier Bücher. Berlin 1766. 8.; dazu die Melodien besorgt von Chr. G. Krause. Berlin 1767 f. 4.). Aber die meisten scheinen mehr aus Nachahmung der Dichter anderer Nationen als aus wahrer Laune zum Singen entstanden zu sein. Nur in geistlichen Liedern haben sowohl ältere Dichter um die Zeit der Kirchenverbesserung als auch einige neuere sich auf einer vortheilhaften Seite und mehr als blosse Nachahmer gezeigt“. Vgl. auch Weinhold, Boie S. 277 f. 2) Selbst ein Mann der alten Schule, Engel, bemerkte in seiner Poetik (Schriften 11, 508): „Die lyrische Dichtungsart ist die glänzende Seite unserer poetischen Literatur“.

gemeinen an innerm Werthe den Vorrang behauptete, so findet § 353 jetzt viel entschiedener das umgekehrte Verhältniss, vornehmlich seit dem J. 1770 Statt. Der Unterschied, der sich bereits früher zwischen einer musicalischen und einer nicht musicalischen Lyrik aufgethan hatte, dauert in der geistlichen wie in der weltlichen in ähnlicher Art fort, sowohl was den Inhalt als was die Formen betrifft[3]. Dagegen verschwindet die Gelegenheitsdichterei, wie sie lange geübt worden und sich in lästigster Ueberfülle in die Literatur eingedrängt hatte, aus derselben so gut wie ganz, nachdem sie noch zuletzt bei Gottsched und dessen engerm Anhang die ihr bis dahin zu Theil gewordene Pflege gefunden hat[4]. In seinen „Gedichten“[5] sind die „Oden“, in drei Büchern, bis auf sehr wenige (etwa fünf bis sechs) alle Gelegenheitsgedichte, ganz in der Art der ihnen voraufgegangenen von Besser, Neukirch, Pietsch etc., auf Vermählungen, Geburten, Promotionen, Todesfälle etc., und darunter wieder sehr viele, wo nicht die meisten, im Namen anderer Personen verfasst; dasselbe gilt von den sogenannten, zumeist in grossen Alexandrinerstrophen gedichteten „Gesängen“, von den „Cantaten und Serenaten“, von den „Elegien“, den „Sendschreiben“ und selbst den „Lehrgedichten“. Auch von den poetischen Stücken, die von Mitgliedern der Leipziger deutschen Gesellschaft herrührten und mit andern Sachen in verschiedenen Sammlungen von Gottsched herausgegeben wurden[6], besteht ein grosser Theil aus schlechten Gelegenheitsgedichten. Ausserhalb der engern gottschedschen Schule dauerte die Gelegenheitsdichterei noch eine Zeit lang vornehmlich im Kreise der niedersächsischen Dichter[7] und in Schlesien fort[8]; ferner gaben auch die meisten Verfasser der „Bremer Beiträge“, wie die Sammlungen ihrer Werke bezeugen, der Neigung dazu noch immer mehr oder weniger nach; jedoch enthalten ihre dahin fallenden Sachen im Allgemeinen nicht mehr bloss in Reime gebrachte prosaische und platte Gedanken und sind wenigstens mit mehr Geschmack und Sorgfalt ausgeführt, als die ihrer Vorgänger. Unter Drollingers Poesien stösst man zwar auch noch auf verschiedene Gelegenheitsstücke, besonders Trauer-oden; allein in einem poetischen Sendschreiben an Spreng vom

3) Vgl. II, 196 ff. 4) Wie Gottsched, in seinen jüngern Jahren wenigstens, die Gelegenheitsdichterei noch als Mittel zum Gelderwerb benutzte oder damit für sich selbst Gönner zu gewinnen und Stellen zu erlangen suchte, erhellt aus Danzels Buch, Gottsched und seine Zeit, vgl. S. 71—73. 5) „Gesammelt und herausgegeben von J. J. Schwabe“. Leipzig 1736. 8. 6) „Oden und Cantaten der deutschen Gesellschaft“ etc., Leipzig 1728. 38. 2 Thle. 8.; „der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Uebersetzungen in gebundener und ungebundener Schreibart“. 1730—39. 3 Thle. 8., und „der deutschen Gesellschaft in Leipzig gesammelte Reden und Gedichte“. 1732.

7) Vgl. II, 38; 215. 8) Vgl. II, 214, 18′.

§ 353 J. 1737 sprach er schon sehr entschieden seinen Unwillen über den Missbrauch aus, der noch immer von Andern mit dergleichen Gedichten getrieben würde[9]. Wie Haller in dieser Beziehung gesinnt war und verfuhr, erfahren wir aus der Vorbemerkung zu seinem Gedicht „Ueber die Ehre. Als Herr Dr. Giller den Doctorhut annahm“ (1728). „Die Freundschaft dieses liebreichen und ehrlichen Mannes“, sagt der Dichter, „machte einen grossen Theil meiner Glückseligkeit in Leiden aus. Sie allein konnte meinen Widerwillen wider alles Gratulieren bezwingen, und ich verliess meinen Vorsatz, niemals dergleichen Gedichte zu schreiben, um desto unbereuter, weil die reinste Liebe allein mich davon frei sprach“. Indessen sind auch noch einige andere Gelegenheitsstücke[10] in die Sammlung seiner Gedichte von ihm aufgenommen; eins davon, ein Hochzeitsgedicht aus dem J. 1731, hatte er aber früher selbst verworfen und nur auf Anrathen eines „Kenners, dessen Einsicht er mehr als der seinigen zutraute, wieder hervorgesucht“. Vor einem zweiten, ebenfalls einem Glückwunsch bei einem Beilager, bemerkt er: „Man würde Unrecht thun, wenn man dieses Gedicht mit den gewöhnlichen Glückwünschen vermengte. Eine zwanzigjährige Reihe von Gutthaten und unzertrennliche Bande von Erkenntlichkeit haben mich an das hohe Haus verknüpft, dessen beglückte Begebenheit der Vorwurf dieser Ode ist“. Auch zur Veröffentlichung des unter fremdem Namen verfassten habe ihn, wie er ausdrücklich versichert, nur „eine schuldige Pflicht der wahrhaftigsten Dankbarkeit“ veranlasst. Was sonst noch von Trauergedichten über den Verlust geliebter oder ihm nahe stehender Personen von Haller verfasst ist, trägt schon ein ganz anderes Gepräge an sich, als dass es zur herkömmlichen Gelegenheitspoesie gerechnet werden könnte. Hagedorn, unter dessen Jugendversuchen aus den Jahren 1728—30, so weit sie in die „Poesie der Niedersachsen“ betitelte Sammlung[11] und in den „Versuch einiger Gedichte“[12] Aufnahme gefunden, noch einige wenige Gelegenheitsgedichte vorkommen[13], enthielt sich späterhin gänzlich derselben[14]. Von Gleim, Uz und Götz wüsste ich nichts der Art anzuführen. Von Lessing aber ist noch ein solches Stück, eine „Ode auf eine vornehme Vermählung“ vorhanden[15]; doch scheint[16], Lessing sich bereits

---

9) Vgl. Drollingers Gedichte S. 98 und die Anmerk *; dazu auch S. 371 f. die Stelle aus Sprengs Antwortschreiben. 10) Eins darunter an den Minister von Münchhausen vom J. 1737, „unter fremdem Namen“. 11) Vgl. II, 38, 15′.
12) Vgl. III, 319, 16′. 13) In jener Sammlung 4, 139 ff.; 6, 270 ff. und in dem „Versuch“ ein Stück, worüber Eschenburg in seiner Ausgabe der hagedornschen Werke 4, 37 Auskunft ertheilt. 14) Vgl. K. Schmitt in Hennebergers Jahrbuch f. d. Liter. 1, 73. 15) In Lachmanns Ausgabe 1, 89 ff.
16) Wie Danzel, Lessings Leben 1, 42 bemerkt.

auf der Schule zu Meiers Verwerfung der Gelegenheitsgedichte, die § 353 er bald darauf im „jungen Gelehrten“ und in der „alten Jungfrau“ mehrfältig verspottete, bekannt zu haben[17].

§ 354.

1) Weltliche Lyrik. a) Von 1721 bis in den Anfang der siebziger Jahre. — Dass die weltliche Lyrik während dieses Zeitabschnitts im Allgemeinen und Besondern noch nicht zu voller Selbständigkeit und nationaler Eigenthümlichkeit gelangen, sich nur selten zum reinen und vollen Ausdruck des wirklich innerlich Erlebten und Empfundenen erheben konnte, hatte seinen Grund vorzüglich in der Beschaffenheit der gangbaren Kunstlehren, deren Einflusse auf die dichterische Production überhaupt auch diese Gattung sich nicht so bald zu entziehen vermochte. Zwar leiteten sie die Dichter, wie gesagt, nicht so weit und so lange irre als in den grossen Gattungen, allein geradezu nachtheilig wirkten sie schon dadurch, dass anstatt bei ihnen darauf zu dringen, die rechten Kunstformen aus dem eigenartigen Geist und Körper unserer Sprache herauszubilden, sie sie vielmehr verführten, sich in den für ihre Gegenstände gewählten Formen und Einkleidungsarten so nahe wie möglich an fremde Muster, namentlich französische, römische und griechische anzuschliessen. Dabei aber war in diesen Kunstlehren auch viel zu wenig auf die Quellen hingewiesen, aus welchen allein die Dichter einen wahren, lebensvollen Gehalt für ihre Erzeugnisse schöpfen konnten. Das verkannten die Theoretiker freilich nicht, und darin trafen sie auch zusammen, dass die Lyrik ihre Hauptquelle in der Lebhaftigkeit einer bestimmten Empfindung und in einer erhöhten oder leidenschaftlichen Stimmung des dichterischen Gemüthes habe[1];

17) Ich weiss nicht bestimmt, wann und wo Meier das gethan hat, worauf sich Danzel bezieht; wahrscheinlich ist es in der Schrift „Untersuchung einiger Ursachen des verdorbenen Geschmacks der Deutschen in Absicht auf die schönen Wissenschaften“ geschehen, die 1746 zu Halle erschien (vgl. Jördens 2, 216 und Danzel, Gottsched S. 215), und die Lessing wohl noch vor seinem Abgang von der Schule, der im Herbst des genannten Jahres erfolgte, gelesen haben konnte; denn seine ausführliche „Beurtheilung von Gottscheds kritischer Dichtkunst“ gab Meier erst 1747 f. heraus.

§ 354. 1) Hagedorn, der auch zuerst eine Ahnung davon hatte, dass im Volksliede lebendige und wirkungsvolle Poesie hervorbrechen könne (vgl. III, 425, 38. 39 und IV, 30, 17), hat früher, so viel ich weiss, und besser, wie ich meine, als irgend ein anderer gleichzeitiger Schriftsteller sich schon in diesem Sinne ausgesprochen. In dem Vorbericht zu dem „Versuch einiger Gedichte“ (1729) heisst es nämlich (in Eschenburgs Ausgabe von Hagedorns Werken 4, 36): „Das Leben einer Ode besteht in dem starken Feuer, welchem eine ungebundene Freiheit die

§ 354 aber davon hatten sie kaum eine Ahnung, dass der lyrische Dichter, wenn er seiner Empfindung und Stimmung den rechten Ausdruck geben und sie kunstmässig und doch auch naturgetreu gestalten wolle, sich nicht ausserhalb der Empfindungs- und Denkweise seiner Nation versetzen, nicht die heimische Eigenart und Sitte verläugnen, nicht aus fremden, mythologischen Vorstellungen den poetischen Schmuck entlehnen und nicht darauf ausgehen dürfe, in geschichtlichen, dem grössern Theil des Publicums unverständlichen Anspielungen seine Gelehrsamkeit zu zeigen. Drang so die Theorie weder tief noch allseitig in das Wesen der lyrischen Poesie im Ganzen ein, so blieb sie auch bei der Unterscheidung ihrer besondern Arten und bei dem, was sie über jede einzelne zu bemerken hatte, meist nur an den Aeusserlichkeiten haften. Indem sie auf die schon aus den Poetiken des siebzehnten Jahrhunderts überkommenen und von ihr gutgeheissenen Arten mit ihren verschiedenen Namen, als Ode, Lied, Cantate und Serenate, Elegie, Sonett, Madrigal etc., eingieng, als verstünde sich diese Eintheilung der ganzen Gattung auch für die neuere Zeit und für die deutsche Dichtung von selbst, verrieth sich in der Angabe der charakteristischen Kennzeichen einer jeden Art schon mehr oder weniger Unsicherheit und Willkür[2]; die

---

beste Nahrung ertheilt. Sie muss ein Original vorstellen, das zwar die Aehnlichkeit beobachten, dennoch aber kein gekünsteltes Nachgemählde sein soll. Es ist der Poet von einem einzigen Gegenstande ganz eingenommen; er erblickt, er betrachtet, er erkennt nichts, als diesen allein. Sein Herz gewinnt eine eifrige Liebe zu einer gewissen Sache; und er besinnt sich kaum, dass ausser dieser noch andere Dinge vorhanden sind. Eine ungemeine Gewalt bemeistert sich seiner Seele; ein ausserordentlicher Trieb führt oder reisst ihn vielmehr auf neue Wege. In diesem so glücklichen Augenblicke durcheilen seine Gedanken Welt, Natur, Zeit und Geschichte; denn nichts hält ihn auf, nichts gibt ihm Gesetze" etc.

2) Besonders war diess der Fall bei dem Unterschiede, den man zwischen der sogenannten Ode und dem Liede machte; für Gottsched z. B. hatten beide dieselbe Bedeutung (vgl. weiter unten S. 161). Oft ist der Name „Lied" von den Dichtern auch auf Gedichte angewandt worden, die gar nicht strophisch sind und darum auch eigentlich nicht zur musikalischen Lyrik gerechnet werden können. So sind die allermeisten Stücke in Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern" in reihenartigen, reimlosen Versen abgefasst; ebenso sind unter Lessings „Liedern" nicht wenige unstrophische, die in einer Reihe gleich oder ungleich gemessener Verse bestehen; so passt auch Bodmers Bezeichnung „freundschaftliche Lieder" für die von ihm herausgegebenen Gedichte Lange's und Pyra's nicht auf alle, und von den anakreontischen Gedichten überhaupt führen die allermeisten mit Unrecht den Namen Lieder. Bemerkenswerth scheint mir in dieser Beziehung auch folgende Stelle in Hagedorns Vorbericht zu seinen „Oden und Liedern" (1747), S. XXVII f. „Uebrigens sind die eigentlichen Lieder, in einem genauen Verstande, von den heutigen Oden zu unterscheiden, zumal diejenigen, welche, ohne anakreontisch zu sein, nur aus wenigen Zeilen oder aus einer Strophe bestehen, dergleichen in den

Vorschriften aber für die Behandlung der Ode, des Liedes etc. im § 354
Besondern beschränkten sich, ausser einigen allgemeinen Sätzen, zum grössten Theil auf Angabe der Hauptvorwürfe für jede einzelne Art, des einer jeden angemessenen Stils und Tons und der dafür schicklichen und üblichen metrischen Formen. Vor allen andern Dichtungslehren gilt diess letztere, wie sich leicht denken lässt, von Gottsched's „kritischer Dichtkunst". Er handelt zunächst von Oden oder Liedern[3]. Nach ihm hat die Musik zur Erfindung der Poesie den ersten Anlass gegeben, und „Lieder sind die älteste Gattung aller Gedichte". „Weil ein Lied muss können gesungen werden, so gehört eine Melodie dazu: und weil der Text und die Musik sich zu einander schicken sollen, so muss sich eins nach dem andern richten. Die Strophen einer Ode müssen auch bei unserer heutigen künstlichen Musik eine gewisse Länge und Anzahl der Zeilen beibehalten, wenn sie sich auf eine gewisse Melodie sollen singen lassen[4]. Nur die pindarischen Oden[5] machen hier eine Ausnahme. . . Wenn die Oden nicht eben zum Singen gemacht werden oder auch von zwei Chören gegen einander als ein Gespräche gesungen werden sollen, so kann man auch Strophen von zweierlei Art mit einander abwechseln"[6]. „Die Materien, heisst es weiter, so in Oden vorkommen können, sind fast unzählig, obgleich im Anfange die Lieder nur zum Ausdruck der Affecte gebraucht wurden. Dieser ersten Erfindung zufolge würde man nur traurige, lustige und verliebte Lieder machen müssen. Aber nach der Zeit hat man sich daran nicht gebunden, sondern kein Bedenken getragen, alle möglichen Arten von Gedanken in Oden zu setzen. . . Indess ist es wohl am besten, wenn man sich von der ersten Erfindung so wenig entfernt, als möglich ist, und das Lob der Helden und Sieger, den Wein und die Liebe darin herrschen lässt". Darnach richte sich denn auch die Schreibart: „die Loboden müssen in der pathetischen und feurigen,

---

Sammlungen französischer Lieder häufig anzutreffen sind. Und diese mögen den (englischen) „Guardian" veranlasst haben, den Franzosen vorzuwerfen (im 16 Stück; vgl. bei Hagedorn S. XIX ff.), dass sie viele Sinngedichte zu Liedern machen. Vielleicht aber hat er auch nur auf die allzu epigrammatischen und zu sinnreichen Einfälle des spielenden Witzes gesehen, die in vielen französischen Liedern vorkommen und freilich dem Charakter der Oden und der Lieder zuwider sind", Vgl. dazu Danzel, Lessings Leben 1, 126. 3) S. 327 ff. der Ausg. von 1730.

4) In einem Zusatze der Ausg. von 1742, S. 417 wird aber bemerkt: „Anakreon", den man unterdessen angefangen hatte im Deutschen nachzuahmen, „scheint von Strophen oder abgetheilten Versen seiner Oden nichts gewusst zu haben. Alle seine Liederchen gehen in einem fort bis sie zum Ende sind, und man könnte sie also nach unserer Art eher Arien als Oden nennen".

5) Vgl. II, 104. 6) So geht es fort über die äusserliche Einrichtung dieser Dichtarten bis S. 332.

§ 354 die lehrreichen in der scharfsinnigen, die lustigen und traurigen in der natürlichen Schreibart gemacht werden. In der ersten Art beherrscht die Bewunderung und Erstaunung den Poeten, die ihm alle Vorwürfe vergrössert, lauter neue Bilder, Gedanken und Ausdrückungen zeuget, lauter edle Gleichnisse, reiche Beschreibungen, lebhafte Entzückungen wecket: kurz, alle Schönheiten zusammenhäufet, die eine erhitzte Einbildungskraft hervorbringen kann. Und dieses ist dann die sogenannte Begeisterung, das berühmte Göttliche, so in den Oden stecken soll". Die natürliche Schreibart, die für die lustigen Lieder, sowie für die traurigen, zärtlichen und beweglichen zu wählen sei, „klinge nicht mehr so edel, feurig und verwegen, sondern sei mit weniger Zierrathen zufrieden". Zu dieser Classe werden auch die Schäferlieder gerechnet. „In dieser Schreibart lässt sich auch bei Hochzeiten und andern fröhlichen Veranlassungen bequem ein Gedichte verfertigen". Die sinnreiche Schreibart endlich kann, ausser in moralischen Oden, „auch in allen andern Statt finden, wo wir anfangen ernsthafte Betrachtungen anzustellen". In allen Arten von Oden herrsche durchgehends eine grössere Lebhaftigkeit und Munterkeit als in andern Gedichten. Die Ode „machet nicht viel Umschweife mit Verbindungswörtern und andern weitläuftigen Formeln. Sie fängt jede Strophe, so zu reden, mit einem Sprunge an. Sie wagt neue Ausdrückungen und Redensarten; sie versetzet in ihrer Hitze zuweilen die Ordnung der Wörter: kurz, alles schmeckt nach einer Begeisterung der Musen"[7]. In dem Abschnitte von Cantaten (und Serenaten)[8] gibt er eine Beschreibung derselben nach ihrer Gliederung in Arien, Recitative und Ariosi. Diese Dichtarten müssen der Musik ganz unterthan gemacht werden. „Wenn man die Cantata als eine Art von Liedern oder Oden ansiehet, so versteht sichs von selbst, dass sie nicht aus kaltsinnigem, schläfrigem und schlechtem Zeuge bestehen müssen. Sie werden einen gewissen Affect ausdrücken, oder voll erhabener und feuriger Gedanken, prächtiger oder zärtlicher Ausdrückungen sein, kurz einen solchen Inhalt haben, der dem Musico Gelegenheit genug zu guten Einfällen geben wird" etc. „Wenn man anstatt des Recitativs entweder biblische Sprüche, auch wohl Verse aus geistlichen Liedern zwischen die Arien setzet, so heisset man ein solch Stück ein Oratorium. . . Redeten noch mehr als drei Personen mit einander, so dass es auch desto länger würde, so müsste es eine Serenate heissen und könnte zu Tafel- und Abendmusiken, ingleichen bei musicalischen Concerten gebraucht werden" etc. Weiter[9] von „Elegien, d. i. Klageliedern und verliebten Gedichten".

---

7) Zuletzt werden noch Boileau's Regeln über die Ode mitgetheilt.
8) S. 258 ff. 9) S. 410 ff.

§ 354

„Die Elegie soll in einer natürlichen und fliessenden Schreibart abgefasset werden, einen traurigen Inhalt haben und fast aus lauter Klagen bestehen. Doch hat Horatius angemerkt, dass man allmählich von dieser alten Regel der Elegien in etwas abgewichen sei und auch wohl vergnügende Sachen darin abgefasset habe. Wir können dahin die scherzhaften und verliebten Gedichte rechnen, die vielmals von lustigem Inhalt sind und doch gar schicklich in dieser Art von Versen (kreuzweis gereimten Alexandrinern) abgefasset werden. . . Man kann die Elegien bei uns hauptsächlich zu Trauergedichten und verliebten Sachen, sodann aber bei Hochzeiten, wo gemeiniglich was Verliebtes und Zärtliches mit unterläuft, gebrauchen“[10]. Sodann vom Madrigal[11]. Darin pflege man insgemein allerlei scharfsinnige Einfälle vorzutragen, die mehr satirisch als zärtlich oder verliebt sind. Sodann einiges über die äussere Einrichtung. Endlich vom Sonett[12]. Dasselbe sei ganz das Widerspiel des Madrigals. „Alles was dort frei war, ist hier gebunden“ etc. Gottsched will von dieser zwangvollen Form nichts wissen, noch weniger von „Ringelgedichten, Sechstinen“ und anderm „poetischen Unrath, damit sich die Musen nichts zu schaffen machen; und welches sie den kleinen Geistern, die auch gern auf den Parnass wollen, entgegenschütten, damit sie sich nur unten am Berge verweilen und niemals hinan kommen mögen“. — Breitinger, der es in seiner „kritischen Dichtkunst“ für unnöthig hielt, besondere Regeln zu geben, nach welchen alle verschiedenen Arten von Gedichten einzurichten seien, da man sie bei den namhaften fremden Kunstrichtern aus alter und neuer Zeit finden könne, berührt nur gelegentlich ein und das andere Mal einige die lyrische Poesie betreffende Punkte. „Die Elegie“, sagt er[13], „will dem Leser durch ihre wehmüthigen und verliebten Seufzer und Klagen eine innige und mitleidsvolle Gemüthsbewegung abnöthigen. Die Ode führt uns durch ihre entzückende Verwirrung aus uns selbsten. . . Alle verschiedenen Arten Gedichte geben der Materie der poetischen Nachahmung eine eigne Form, welche durch gewisse Regeln, die in der besondern Art der Nachahmung gegründet sind, ganz verschieden ausgesetzet und eingeschränkt wird[14]. . . Die herzbrechenden und beweglichen Stücke beschreiben entweder den Schwung und den Gang der Gemüthsbewegungen, oder sie führen dieselben selbst auf den Schauplatz, wo sie sich in ihrer angebornen Sprache erklären, ja sie treiben dieselben zu-

10) Zuletzt wieder Boileau's Regeln. 11) S. 486. 12) S. 487 f.
13) Kritische Dichtkunst 1. 88 ff. 14) In Betreff dieser besondern Regeln Verweisung auf Aristoteles, Horatius, Boileau, Du Bois, Dacier, la Motte, Fontenelle, Muratori, Addison, Pope.

§ 354 weilen vermittelst der erhitzten Einbildungskraft auf einen solchen Grad der Verwirrung, dass es lässt, als wenn der Poet durch eine Begeisterung in die noch zukünftige Welt wäre entzücket worden und die Dinge, die erst noch geschehen können, als gegenwärtig vor Augen sähe"... Die grossen Hauptstücke der Poesie, als die Epopöe, das Trauerspiel, die Komödie, die Satire, anbelangend, sei unstreitig, dass diese Gattungen von Gedichten nicht das blosse Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben. „Was die kleinern Gattungen der lyrischen Gedichte betrifft, als die Oden, Cantaten, Madrigale, Elegien, Sonette u. a., so kann man nicht immer fordern, dass sie allemal grossen Nutzen schaffen, allermassen sie zu einer unschuldigen Kurzweil dienen und daher genug ist, wenn sie nur den vornehmsten Hauptzweck der Poesie, nämlich das Ergetzen gewähren"[15]. — Dass der Lyrik alleiniger und wesentlicher Gegenstand Empfindungen seien, sprach keiner unumwundener und schärfer aus als Batteux; indem er aber die Ausübung der Lyrik auch auf seinen obersten Grundsatz, die Nachahmung, zurückführen wollte und dabei doch zugeben musste, dass lyrische Gedichte nicht bloss gedacht werden könnten, sondern in der That vorhanden wären, die als unmittelbarer Ausdruck wirklicher Empfindungen gelten müssten, gerieth er damit in einen gewissen Widerspruch, den er allerdings durch vermittelnde Erklärungen zu heben suchte. „Die lyrische Poesie", sagt er[16], „könnte als eine besondere Gattung für sich betrachtet werden, ohne dass diess dem Grundsatze, auf den die andern sich einschränken, Abbruch thäte. Aber man hat nicht nöthig, sie davon abzusondern. Sie lässt sich natürlicher Weise unter die Nachahmung ziehen; ja sie muss sogar nothwendiger Weise darunter gezogen werden, bloss mit einem einzigen Unterschiede, der sie besonders kenntlich macht und von den andern absondert; und dieser Unterschied ist ihr absonderlicher Gegenstand. Die andern Dichtungsarten haben die Handlungen zum Hauptgegenstande. Die lyrische Poesie ist ganz den Empfindungen geheiligt; diese sind ihre Materie, ihr wesentlicher Gegenstand. Sie mag prasselnd als eine Feuerflamme auflodern; sie mag ein Adler oder ein Schmetterling oder eine Biene sein: so wird sie allezeit von der Empfindung geleitet und fortgerissen... Wie demnach in der epischen und dramatischen Poesie, wo Handlungen gemahlt werden sollen, der Poet sich die Bilder in dem Verstande lebhaft vorstellen und sogleich den Pinsel ergreifen muss; ebenso muss er auch in der lyrischen Poesie, die ganz und gar der Empfindung gewidmet ist, sein Herz erhitzen und sogleich seine Leier ergreifen. Wenn er eine erhabene Ode verfertigen will, so fache er ein grosses

15) S. 104. 16) Nach J. A. Schlegels Uebersetzung (A. von 1759) S. 192 ff.

Feuer an. Dieses Feuer wird gelinder sein, wenn er nur gemilderte Töne erklingen lassen will. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie sie beim David waren, als er seine geistlichen Gesänge verfertigte, so ist diess ein Vortheil für den Poeten... Alsdann schränkt sich die poetische Nachahmung auf Gedanken und Ausdrücke, auf den Wohlklang ein, die der Beschaffenheit der darin enthaltenen Sachen gemäss sein müssen. Wenn die Empfindungen aber nicht wahr und wirklich sind, d. h. wenn der Dichter sich nicht wirklich in derjenigen Verfassung befindet, welche diejenigen Empfindungen, deren er benöthigt ist, hervorbringt: so muss er solche Empfindungen in sich wecken, welche den wahren ähnlich sind, er muss solche vorgeben, die sich zur Beschaffenheit des Gegenstandes schicken... Wie man demnach in der epischen und dramatischen Poesie die Handlungen und Sitten nachahmt, so besingt man in der lyrischen nachgeahmte Empfindungen oder Leidenschaften. Findet sich etwas Wirkliches darin, so vermischt sich dasselbe mit dem Erdichteten, damit ein Ganzes aus einerlei Natur daraus werde. Die Erdichtung verschönert die Wahrheit, und die Wahrheit macht die Erdichtung glaubwürdig". Allein dadurch war der Widerspruch keineswegs vollständig gehoben. Diess wies ihm J. A. Schlegel nach, theils in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung, theils in den ihr angehängten Abhandlungen: seine sehr verständigen Einwürfe, durch welche die Anwendung jenes Grundsatzes auf die Lyrik, wenn nicht schlechthin als unstatthaft dargethan, so doch ausserordentlich beschränkt wurde[17], können als der erste § 354

17) Vgl. die Anmerkungen zu der Uebersetzung auf S. 193—204 und dazu in der fünften Abhandlung („Von dem höchsten Grundsatze der Poesie") S. 353 f., wo es u. a. heisst: Batteux sieht sich genöthigt, es zu läugnen, dass die Oden oft die Ausdrücke der wirklichen Empfindungen unsers Herzens sind; er macht sie zu einer Reihe nachgeahmter Empfindungen, und da er es gleichwohl sich selbst nicht verbergen kann, dass viele vortreffliche Odendichter ihre eignen Empfindungen in ihren Gesängen ausgedrückt haben, so hält er diess für einen zufälligen Vortheil, der den Poeten, so zu sagen, zu dem Nachahmer seiner selbst macht". — Es ist wohl zu merken, dass sich Schlegel in seiner Widerlegung des Satzes: die Lyrik habe es nur mit der Nachahmung von Empfindungen zu thun und in diese nachgeahmten Empfindungen mischen sich nur bisweilen wirkliche ein, — hauptsächlich auf die Erfahrungen stützt, die er aus der alttestamentlichen und aus unserer eigenen geistlichen Lyrik gewonnen hatte. Denn diese letztere war es doch, wenn nicht allein, doch vorzugsweise, in der sich bei uns bis zu der Zeit, da er schrieb, noch andere Stücke aufweisen liessen, als blosse Erzeugnisse des Verstandes und Witzes, fremden Vorbildern nachgekünstelt, Stücke die wirklich aus wahrer, inniger Empfindung hervorgegangen waren. — (Vgl. auch, was III, 337, aus einer Abhandlung Klopstocks angeführt ist.) — Zu vollem Austrag brachte die Frage, ob die Ode (oder das Lied) wahre Empfindung oder Nachahmung sei, erst, wie es mir scheint, Herder in einer Anmerkung zu einem Abschnitt in seinen Fragmenten „über die neuere deutsche Literatur", 3. Sammlung

§ 354 merkliche Fortschritt angesehen werden, den nach dem Erscheinen von Gottscheds Dichtungslehre die Theorie in ihrem Eingehen auf das innere Wesen der lyrischen Kunst machte; denn in ihren Sätzen über die einzelnen lyrischen Arten erhoben sich Batteux und Schlegel wenig oder gar nicht über das, was schon Gottsched gelehrt hatte. Auch in Ramlers Bearbeitung des Batteux bot sich den Dichtern in dieser Beziehung kaum etwas Neues, was sie zu einer tiefern, seelenvollern Auffassung der Lyrik überhaupt hätte führen, zu einer freien, selbständigen Ausübung ihrer besondern Arten hätte anregen können; ja Ramler blieb sogar hinter Schlegel darin zurück, dass er die Bedenken, die dieser dagegen erhoben hatte, den obersten Grundsatz von der Nachahmung auch auf die lyrische Poesie anzuwenden, nicht zu theilen schien, da er die davon handelnden Stellen des französischen Originals in seine Bearbeitung schlechthin aufnahm, ohne irgend einen Einwand gegen ihren Inhalt zu machen[18]. Zur etwas nähern Charakterisierung der von Ramler mehr oder weniger modificierten, die Lyrik betreffenden Lehrsätze des französischen Theoretikers und zur Vergleichung mit dem aus Gottscheds „kritischer Dichtkunst“ Mitgetheilten nur Folgendes, was ich hier um so weniger unberücksichtigt lassen mag, in je höherm Ansehen Ramler selbst lange als Lyriker, namentlich als Odendichter stand. „Man kann die lyrische Poesie als eine Poesie beschreiben, welche Empfindungen ausdrückt. Man thue eine singende Versart hinzu, so hat sie alles, was zu ihrer Vollkommenheit nöthig ist. Aus dieser kurzen Theorie fliessen alle ihre Regeln und auch alle Vorrechte der lyrischen Dichtkunst. Diese rechtfertigen die Kühnheit ihrer Eingänge, ihre Rasereien, ihren Sprung. Hieraus entsteht jenes Erhabene, welches ihr ganz eigenthümlich zukommt, und diese Begeisterung, die ein Funke der Gottheit zu sein scheint“. Von der „Begeisterung der Ode“ sagt er: „Die Begeisterung, oder die poetische Raserei, wird also genannt, weil die Seele, die damit erfüllt ist, sich ganz dem Gegenstande überlässt, der ihr solche eingibt. Sie ist

---

S. 224. „Spielt man nicht mit der ganzen Frage“, äusserte er sich, „so muss man theilen und fragen; ist die Ode wirklicher Ausbruch der Leidenschaft und Empfindung? — unmöglich; wenn ich eine Ode nach der gewöhnlichen Bedeutung verstehe, so ist sie schon immer künstliche Sprache. Kann die Ode ein poetischer Ausdruck einer wahren Empfindung sein? Ja, und billig sollte sie es durchaus sein. Kann der poetische Ausdruck einer wahren Empfindung Nachahmung heissen? Meinetwegen; nur den poetischen Ausdruck betrifft das Nachahmende allein; die Empfindung bleibt die wahre, nur sie ist schon so gegliedert, dass die Einbildungskraft gleichsam ihren natürlichen Ausdruck in einen Ausdruck der Kunst überträgt“.

18) Ob sich diess auch noch von den spätern Auflagen, die ich nicht zur Hand habe, behaupten lässt, weiss ich nicht; von der zweiten, verbesserten (1763) gilt es wenigstens; man vgl. 3, 3—8 mit Schlegels Uebersetzung S. 192—205.

nichts anders als eine Empfindung, von welcher Art sie sei, Liebe, Zorn, Freude, Bewunderung, Traurigkeit etc., erregt durch eine gewisse Vorstellung. Diese Empfindung hat den Namen der Begeisterung eigentlich nicht, wenn sie natürlich ist, d. h. wenn sie sich bei einem Menschen befindet, der sie wegen wirklicher Beschaffenheit seines Zustandes erfährt; sondern nur, wenn sie sich bei einem Artisten, Poeten, Mahler, Musicus, befindet, und wenn sie die Wirkung einer durch die Gegenstände, die sie sich bei der Composition vorstellt, künstlich erhitzten Einbildungskraft ist. . . Die Begeisterung des lyrischen Poeten ist bald erhaben, bald sanft und ruhig, mehrentheils aber hält sie zwischen der sanften und der erhabenen ein gewisses Mittel; und dieses entweder, weil es die Natur des Stoffes so mit sich bringt, oder weil die Empfindung des Poeten also beschaffen ist, oder weil beides zugleich ist"[19]. „Das Erhabene der Ode besteht in dem Glanze der Bilder und in der Lebhaftigkeit der Empfindungen. Diese Lebhaftigkeit ist es eben, welche die Kühnheit der Eingänge, den Sprung, die Ausschweifungen etc. hervorbringt". . . „Die sanfte Begeisterung ist diejenige, welche man erfährt, wenn man über angenehme, delicate Materien arbeitet, über Materien, die nichts als ruhige Empfindungen hervorbringen. Die mittlere bringt eigentlich den erhabenen Stil hervor, d. h. eine ganze Kette von erhöhten Gedanken, von starken, körnigten Ausdrücken, harmonischen Gängen, gedrängten Ideen, kühnen Wendungen, glänzenden Figuren: das Feuer ist anhaltend, die poetische Ader ist allezeit voll. In der erhabenen Begeisterung gibt es nichts als Entzückungen, wilde Ausbrüche, Rasereien, Feuerstrahlen. In der sanften sind lauter Spiele, gaukelnde Scherze, eine weiche Trägheit, eine Unempfindlichkeit, wobei die Seele nur so viel Wirksamkeit besitzt, als ihr zum Empfinden nöthig ist. Aus der Vermischung dieser beiden Arten entsteht eine mit Anmuth vermischte Stärke, welches die dritte Art der Begeisterung ist"[20]. Ueber (den „Eingang der Ode", den „Sprung", die „Ausschweifungen",) die „Unordnung der Ode": „Die poetische Unordnung besteht darin, die Dinge eilfertig und ohne Vorbereitung vorzustellen, oder sie in eine Ordnung zu bringen, die sie natürlicher Weise nicht haben; diess heisst die Unordnung der Sachen. Es gibt eine Unordnung der Worte, woraus Wendungen entstehen, die, ohne gezwungen zu sein, ausserordentlich und unregelmässig scheinen. Ueberhaupt muss Sprung, Ausschweifung, Unordnung nur dazu dienen, den Stoff zu beleben, zu bereichern, mannigfaltig zu machen. Wenn sie ihn verdunkeln, überladen, verwirren, so sind sie schlecht. Wenn die Vernunft den Dichter nicht führt,

§ 354

19) S. 10 ff. 20) S. 19 f.

§ 354 so muss sie ihm wenigstens folgen können, sonst ist die Begeisterung Unsinn und die Verwirrung Aberwitz"... Aus dem, was im Besondern über die Natur und Einrichtung der Ode bemerkt worden, werden zwei Folgerungen gezogen: „die Ode muss nur von mittelmässiger Länge sein, und in einer Ode muss eine Einheit der Empfindung herrschen"[21]. Es gibt vier Gattungen von Oden: die geistliche; die heroische, welche der Ehre der Helden gewidmet ist; die moralische oder die philosophische; die vierte „entspringt mitten unter den Vergnügungen, sie ist der Ausdruck einer schnellen Fröhlichkeit. Dergleichen sind die anakreontischen Oden und die meisten französischen Lieder"[22]. Die Form der Oden betreffend: „Wir selbst haben zweierlei Arten von Oden: einige behalten den Geschlechtsnamen, und die andern nennt man Cantaten, weil sie ganz allein zum Singen gemacht sind"[23]... Seitdem die französische Literatur unter uns allgemein geworden ist, haben wir in der scherzhaften lyrischen Gattung nicht wenig Vortreffliches aufzuweisen"[24]. Von der Elegie sagt er, dieselbe sei nach Horaz und nach den Begriffen der ganzen Welt den Bewegungen des Herzens gewidmet. Sie habe gleichen Stoff mit der Ode, „mit diesem einzigen Unterschiede, dass die Ode Empfindungen von allen Arten und in allerlei Graden unter sich begreift, und die Elegie sich nur auf die sanften Empfindungen der Traurigkeit oder der Freude einschränkt. Ja ich weiss nicht einmal, ob die Freude mit in den Begriff hineinkommt, den man sich heutiges Tages von der Elegie macht". Bei den Lateinern habe die Form des Gedichtes ebenso wie der Inhalt den Namen der Elegie bestimmt. „Da aber bei uns diese Dichtungsart keine eigenthümliche Form hat, so unterscheidet sie sich allein durch die Empfindung, die darin ausgedrückt wird. Vielleicht haben wir es hierin besser gemacht als die Lateiner. Wenn ihre Verse die gehörige Schönheit haben sollten, so musste sich der Verstand mit jedem Distichon endigen: welches sich sehr übel mit dem Schmerze verträgt, als welcher nichts weniger als symmetrisch ist. Die Elegie muss mit zerstreuten Haaren gehen, nachlässig, in Boy gehüllt, traurig". — Inwiefern die übrigen namhaftern Kunstlehrer aus der alten Schule, Sulzer, Engel, Eberhard, auf dem Standpunkte Schlegels und Ramlers stehen blieben oder sich darüber erhoben, bedarf keiner besondern Berücksichtigung, da ihre Lehrbücher alle erst nach dem J. 1770 erschienen, als in unserer Lyrik bereits ein ganz neuer Geist geweckt war, auf dessen Wirkungen und Erzeugnisse die Theorie jener Männer keinen irgend bedeutenden Einfluss mehr auszuüben vermochte. Da indessen diese Lehrbücher, namentlich Sulzers „allge-

21) S. 20 ff. 22) S. 25 f. 23) S. 26 ff. 24) S. 70 f.

meine Theorie", zum Theil noch mehr als die ihnen voraufgegangenen § 354 geeignet sind, sowohl den allgemeinen Charakter unserer lyrischen Poesie in dem bezeichneten Zeitabschnitt, als den besondern derjenigen Art, die man für die vornehmste, ja für die höchste Art der Poesie überhaupt hielt, und der die bedeutendsten Talente sich mit vorwiegender Neigung zuwandten, zu erklären, auch den Unterschied zwischen Ode und Lied, wie ihn wenigstens die Theorie noch am schärfsten gefasst wissen wollte, vorstellig zu machen, so mögen hier noch einige Hauptstellen aus den Artikeln „Ode" und „Lied" in Sulzers Buch folgen: „Darin kommen alle Kunstrichter mit einander überein, dass die Oden die höchste Dichtungsart ausmachen, dass sie das Eigenthümliche des Gedichts in einem höhern Grade zeigen und mehr Gedicht sind als irgend eine andere Gattung. Was den Dichter von andern Menschen unterscheidet und ihn eigentlich zum Dichter macht, findet sich bei dem Odendichter in einem höhern Grade als bei irgend einem andern. Diess sei so zu verstehen: dass die Art, wie der Odendichter in jedem besondern Falle seine Gedanken und seine Empfindungen äussert, mehr Poetisches an sich habe, als wenn derselbe Gedanke, dieselbe Empfindung in dem Tone und in der Art des epischen oder eines andern Dichters wäre an den Tag gelegt worden. Was er sagt, das sagt er in einem poetischern Tone, in lebhaftern Bildern, in ungewöhnlicherer Wendung, mit lebhafterer Empfindung als ein anderer Dichter. Dieses ist sein wahrer Charakter. Deswegen ist aber nicht jede Ode erhaben oder hinreissend, aber jede ist in ihrer Art nach Massgebung dessen, was sie ausdrückt, höchst poetisch; ihr Ausdruck oder ihre Wendung hat allemal, wenn auch der Inhalt noch so klein, noch so gering ist, etwas Ausserordentliches, das den Zuhörer überrascht, mehr oder weniger in Verwunderung setzet oder doch sehr einnimmt. . . Man wird von diesem sonderbaren Gedicht (der Ode) einen ziemlich bestimmten Begriff haben, wenn man sich dasselbe als eine erweiterte und nach Massgebung der Materie mit den kräftigsten, schönsten oder lieblichsten Farben der Dichtkunst ausgeschmückte Ausrufung vorstellt. . . Man kann überhaupt die Ode in Absicht auf die Materie in dreierlei Arten eintheilen. Einige sind betrachtend und enthalten eine affectvolle Beschreibung oder Erzählung; andere sind phantasiereich und legen uns lebhafte Schilderungen von einer feurigen Phantasie entworfen vor Augen; endlich ist eine dritte empfindungsvoll. Am öftersten aber ist dieser dreifache Stoff in der Ode durchaus vermischt. . . Die lyrische Poesie dienet überhaupt dazu, dass jedes Vermögen der Seele dadurch auf mannigfaltige Weise einen neuen Schwung und neue Kräfte bekommt, wodurch Urtheilskraft und Empfindung allmählich erweitert und gestärkt werden. Darum kann

§ 354 die Ode mit Recht auf den ersten Rang unter den verschiedenen Werken der Dichtkunst Anspruch machen, und der Reichthum an guten Oden gehört unter die schätzbaren Nationalvorzüge"[25]. „Will man das Lied von der Ode wirklich unterscheiden, so könnten vielleicht folgende äusserliche und innerliche Kennzeichen für dasselbe angenommen werden. Das Lied müsste, könnte man annehmen, allezeit zum Singen und so eingerichtet sein, dass die Melodie einer Strophe sich auch auf alle übrigen schickte; da die Ode entweder bloss zum Lesen dient, oder, wenn sie soll gesungen werden, für jede Strophe einen besondern Gesang erfordert. (Demnach) müsste jeder Vers des Liedes einen Einschnitt in dem Sinn und jede Strophe eine eigene Periode ausmachen, oder noch besser würde jede Strophe in zwei Perioden eingetheilt werden, da jede sich mit einer langen Silbe endigte, weil die Cadenz des Gesanges dieses erfordert. Die Ode bindet sich nicht an diese Regel; ihr Vers macht nicht allemal Einschnitte in dem Sinne, und ihre Strophen richten sich nicht nach den Perioden. Ferner müsste in dem Liede die erste Strophe in den Einschnitten, Abschnitten und Schlüssen der Periode allen übrigen zum Muster dienen. In der Ode hingegen würden die verschiedenen Strophen sich bloss in Absicht auf das mechanische Metrum gleich sein, ohne alle Rücksicht auf das Rhythmische, das aus dem Sinne der Worte entsteht. Endlich würde das Lied die Mannigfaltigkeit der Füsse nicht zulassen, welche die Ode sich erlaubt. . . Mit diesem äusserlichen Charakter des Liedes müsste denn auch der innere genau übereinstimmen, und in Absicht der Gedanken und Aeusserung der Empfindungen würde eben die Gleichförmigkeit und Einfalt zu beobachten sein. . . Der hohe und ungleiche Flug der Ode kann im Liede nicht Statt finden. . . Der Geist des eigentlichen Liedes, in sofern er von der Ode verschieden ist, scheint überhaupt darin zu bestehen, dass der besungene Gegenstand durchaus derselbe bleibet, damit das Gemüth dieselbe Empfindung lange genug behalte, um völlig davon durchdrungen zu werden, und damit der Gegenstand der Empfindung von mehreren, aber immer dasselbe wirkenden Seiten betrachtet werde"[26].

---

25) 2, 830 ff. (der Ausgabe von 1771 ff.). 26) A. a. O. 2, 713 ff. Ueber die unterscheidenden Kennzeichen, die man zwischen Ode und Lied annehmen zu müssen glaubte, vgl. auch Engels Poetik im 11. Thle. der Schriften S. 497 ff. — Manches die Theorie der lyrischen Poesie Betreffende ist auch in den Literaturbriefen zu finden. So, was Mendelssohn von einer guten Ode verlangte, im 275. Briefe (Thl. 17, S. 149 ff.), der mit den zunächst vorhergehenden und folgenden eine Beurtheilung der Gedichte von der Karsch enthält; dann in der Fortsetzung des 212. Briefes ein ausführlicher Artikel von Abbt über die Theorie der Elegie, den Herder „ein schätzbares Fragment zu einer Poetik" nannte (vgl. in seinen Fragmenten „über die neuere d. Literatur" den Abschnitt „Von Nachahmung der lateinischen Elegien", Sammlung 3, 220 ff.). Wenn übrigens Grillo im 306. Briefe

§ 355.

Die Oden- und Liederpoesie entwickelte sich, sobald sie sich von der gemeinen Gelegenheitsdichterei losgesagt hatte, in zwei Hauptrichtungen, als eine feierlich-ernste und als eine heiter-scherzende. Wie aber in der Poesie dieser Jahrzehnte überhaupt zunächst die Neigung zu reflectierender Lehrhaftigkeit vorherrschte, dann neben dieser einerseits eine überspannte Gefühlsschwelgerei und krankhafte Empfindsamkeit, andererseits ein unmännliches, gehaltloses Spielen und Tändeln mit rein gemachten und darum ganz unwahren Empfindungen um sich griffen[1], so überliess sich dem Zuge nach der einen oder der andern Seite hin gerade die weltliche Oden- und Liederdichtung ganz besonders, und man darf behaupten, dass selbst die allerbesten ihrer Erzeugnisse nicht völlig frei von den Mängeln geblieben sind, die in Folge jener Verirrungen an der grossen Masse der minder gelungenen überall, wenn auch nicht gleich augenfällig, doch noch immer sichtlich genug neben den Spuren der Anlehnung an fremde Vorbilder hervortreten. — Darf man nun bei dem Schwanken der Theorie und der Praxis in der Unterscheidung des Liedes von der Ode das zweite Wort ausschliesslich für die feierlich-ernsten lyrischen Stücke in Strophenform, das erste für Stücke von heiterm, scherzhaftem Inhalt als Artbezeichnungen gebrauchen[2], so fanden unsere Dichter für die Ode

---

(Th. 21, S. 45) meinte, „eine deutsche Dithyrambe“ sei ein Unding, weil wir nicht etwas copieren könnten, wozu uns die Originale fehlten, so hatte er gewiss Recht; wenn er aber hinzufügte: „Machen Sie mir doch einmal ein Heldengedicht, ein deutsches, aber nach keinem griechischen oder lateinischen Massstabe; oder eine Ode, aber das versteht sich, weder nach griechischen noch lateinischen Mustern. Ich wollte dergleichen wohl sehen“: — so finden wir darin ganz den Mann wieder, von dem schon Bd. III. 458 f., 6' angeführt worden, dass er sich gar keine sogenannte pindarische oder horazische Oden in deutscher Sprache denken konnte, ohne dass darin der Dichter von der griechischen Mythologie Gebrauch gemacht hätte.

§ 355. 1) Vgl. III, 321 f.; 346—349; 455—467. 2) Sofern der Unterschied in der angegebenen Weise gemacht wurde, galt die Odenpoesie für die höhere, die Liederpoesie für die niedere Lyrik: so selbst noch im Anfang des 19. Jahrh., z. B. bei Manso (vgl. Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie etc. 8, 141). Indess hat diese sogenannte höhere Lyrik für uns immer etwas Fremdartiges, selbst in ihren vorzüglichsten Erzeugnissen, behalten, wenigstens im Formellen oder auch in der dichterischen Einkleidung, wogegen wir doch eine echt deutsche Liederpoesie gewonnen haben, die schon darum eine ihrem ästhetischen wie ihrem nationalen Werthe nach viel höhere ist, als alle unsere Odenpoesie. — Ich stimme darin Danzel (Lessings Leben 1, 125) vollständig bei, dass die Ode immer auf Stelzen gehe und in Deutschland niemals einheimisch geworden sei, weil die deutsche Dichtung auf unbefangenen Ausdruck des Innern angewiesen sei

§ 355 Form und Ton zunächst noch bei Franzosen und Engländern, bald jedoch wurde Horaz der Führer, dem sie mit der entschiedensten Vorliebe und dem vollsten Vertrauen folgten[3], während sie sich im Liede vorzugsweise an einige Franzosen (die heiteren Chansonniers Chapelle, Chaulieu, La Fare, Bernard u. A.) und daneben an Anakreon hielten. Für die eine und für die andere Hauptart gaben die beiden Dichter, in deren Werken sich zuerst der Beginn der zweiten und bessern Periode unserer neuern schönen Literatur ankündigte, Haller[4] und Hagedorn[5], gleich den Grundton an; indessen modificierte sich der hallersche, der zumeist an den didaktisch-lyrischen Ton der Engländer erinnerte, in den Oden der jüngeren Dichter unter dem Einflusse, den Horaz auf sie gewann, viel stärker als der hagedornsche in der Liederpoesie der nächsten Jahrzehnte. — Ausser den heroischen oder Lob-Oden, den moralischen und den philosophischen, welche den Theoretikern vorzugsweise als die besondern Arten der sogenannten höhern Lyrik galten, müssen zur Odenpoesie, wie wir den Umfang des Begriffs hier fassen, noch diejenigen im ernstern Ton gehaltenen lyrischen Gedichte in Strophenform gerechnet werden, deren Gegenstände die Freundschaft, die Liebe, die Natur und die durch sie in dem Dichter geweckten Empfindungen und Stimmungen, das Vaterland und seine zeitweiligen Zustände[6] sind. Was dieser Gruppe an Zahl der von

---

3) Vgl. III, 323 f., 38'. 4) Vgl. III, 317 unten. Ausser der III, 317 oben erwähnten „Trauerode" über den Tod seiner ersten Gattin, sind seine bemerkenswerthesten Oden weltlichen Inhalts noch „die Tugend" (an Drollinger, 1729; vgl. III, 267, 1'), „Doris" (1730); und eine zweite, aber viel schwächere Ode auf seine verstorbene Mariane (1737). Ueber Haller als Dichter überhaupt vgl. besonders Moerikofer, die schweizerische Literatur S. 19 ff. (auch IV, 16, 12'). Was Schiller in der Abhandlung „über naive und sentimental. Dichtung" (s. Werke 8, 2, 108) über Hallers erste Trauerode bemerkt, lässt sich theils schlechthin, theils mit mehr oder weniger Beschränkung auf den allergrössten Theil der Odenpoesie dieses Zeitabschnitts, sofern sie Empfindungen ausdrücken soll, anwenden: „Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert und folgendermassen anfängt: „„Soll ich von deinem Tode singen"", so finden wir diese Beschreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, dass uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet sein musste, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein". — In nächster Verwandtschaft mit Haller steht Drollinger; seine lyrischen Sachen von anderm als religiösem Inhalt sind indess von geringer Bedeutung und gehören auch zum guten Theil in die Classe der altherkömmlichen Gelegenheitsgedichte (vgl. S. 157 f.). 5) Vgl. III, 319.

6) Ueber die Anfänge dieser patriotischen Lyrik vgl. III, 349 ff. Den Werth einer solchen, wo sie vorhanden, schlug Sulzer (allgemeine Theorie 2, 715 f.) nach dem, welchen er der geistlichen Liederdichtung beilegte, am höchsten an. „Nächst den geistlichen Liedern kommen die, welche auf Erweckung und Verstärkung edler

ihr befassten Stücke abgeht, wird ersetzt durch deren innern Gehalt: § 355 denn gerade unter ihnen finden sich noch am ersten Gedichte, in denen eine tiefere, innigere Empfindung sich ausspricht, der Geist echter Lyrik die Hemmungen der Reflexion zu durchbrechen, sich von der Fremde freier zu machen sucht und anfängt sich mit mehr Selbständigkeit zu bewegen. — Der nächste Nachfolger Hallers, der, wie dieser, in seiner Dichtweise überhaupt auch auf die Engländer zurückgieng[7], dabei aber als Lyriker in der Form und Behandlungsart seiner Gegenstände sich schon mehr den Horaz zum Muster nahm, war J. J. Pyra, unter dessen lyrischen Stücken die beachtenswerthesten sind „das Wort des Höchsten, eine Ode“, und eine andere auf Friedrich II, bei dessen Regierungsantritt[8]; der erste deutsche Odendichter aber, der das letztere mit vollster Entschiedenheit that und, so unendlich weit er auch hinter dem Römer zurückblieb, ihm dennoch von manchen Zeitgenossen gleich, ja wohl gar vorangestellt wurde, war Pyra's Freund S. G. Lange. Unter denjenigen seiner 33 „horazischen Oden“[9], die nicht religiösen Inhalts oder, von anderm Inhalt, nicht an Freunde gerichtet sind, handeln mehrere von Friedrichs II Siegen oder haben in anderer Beziehung das Lob und die Verherrlichung des Königs zum Gegenstande[10]. Wodurch

---

Nationalempfindungen abzielen, vornehmlich in Betrachtung. — Wenn unsere Zeiten vor denen unserer Voreltern einen Vorzug haben, so besteht er gewiss nicht darin, dass diese und noch andere politische Einrichtungen, die auf Befestigung der Nationalgesinnungen abzielen, jetzt völlig in Vergessenheit gekommen sind. (Er hat nämlich vorher von den Barden gesprochen, deren Geschäft es gewesen, solche Lieder zu dichten und die Jugend im Absingen derselben zu unterrichten.) — Man muss jetzt bloss von wohlgesinnten, ohne öffentlichen Beruf und ohne Aufmunterung aus eignem Triebe arbeitenden Dichtern dergleichen Lieder erwarten. Unser Gleim hat durch seine Kriegslieder das Seinige gethan, um in diesem Stücke die Dichtkunst zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückzuführen“. Zuletzt, nachdem er noch der patriotischen Lieder Lavaters gedacht hat: „Es ist zu wünschen, dass diese Beispiele mehrere Dichter, die ausser dem poetischen Genie wahre Vernunft und Rechtschaffenheit besitzen, zur Nachfolge reizen“.

7) Vgl. Danzel, Lessings Leben 1, 242 f., der die Bedeutung Pyra's in der Literaturentwickelung seiner Zeit und seinen Einfluss auf die nächstfolgende näher bezeichnend, auch meint, man dürfe die Vermuthung aussprechen, dass kein Anderer als Pyra Klopstocken die erste Anregung gegeben habe. 8) In „Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern“, 2. Ausg. S. 161 ff.; 79 ff.; vgl. III, 64, 10'; 226, 10'. Die Umwandlung der Namen Lange und Pyra in Damon und Thirsis rührte von Bodmer her und sollte ihnen „ein poetisches Ansehen geben“, wurde aber von G. F. Meier gemissbilligt (vgl. Bodmers Vorbericht zur Ausg. von 1745 und S. G. Lange's Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe 1, 174 f.). In den „freundschaftlichen Liedern“ gehören Pyra die von Thirsis gedichteten an. 9) „Nebst G. F. Meiers Vorrede vom Werthe der Reime“. Halle 1747. 8. (vgl. III. 241, 5). 10) Ausser diesen „horazischen Oden“ gibt es noch einige andere von Lange, die in der angeführten Briefsammlung stehen.

§ 355 sich nach dem Urtheil der Schweizer Kunstrichter die Lieder Pyra's und Lange's auszeichneten, und worin sich ein Fortschritt unserer Lyrik gegenüber der an „der obotritischen Musik der Reime" festhaltenden Lyrik zeigen sollte, erhellt aus Bodmers Vorrede dazu. „Ich hoffe", heisst es da, „dass niemand mir und meinen Freunden das Vergnügen, so wir an dergleichen Sachen finden, missgönnen werde, auch diejenigen selber nicht, welchen die Empfindungen darin zu undeutsch, die Bilder zu römisch und die Gedanken zu poetisch vorkommen möchten; noch die, so an dem Ende der Zeilen sich vergebens nach der Speise für die Ohren, den Reimen, umsehen werden. Lassen sie uns an dem poetischen Taumel, an dem Scheine der Unordnung, an den unerhörten Ausdrücken und den Bildern, wodurch die kleinsten Umstände uns öfter zum Auge herbeigebracht werden, unser Vergnügen haben: wir versprechen hingegen, dass wir sie um die Belustigungen, die ihrem Geschmacke eigen sind, und um die ganze Schaar der deutschen Dichter, in welchen sie solche finden, nimmermehr beneiden wollen. Wir wollen nicht mit Schelsucht auf ihre abgepassten Schritte der Oden sehen, wo die Ordnung so methodisch, so mechanisch ist als eine Chrie; noch auf die Spitzfündigkeit ihrer Strophen, welche mit dem hochgefärbten Putze des Madrigals verbrämt und mit dem scharfen Witze des Epigramms zugespitzt sind, wo man das Naturell unter dem Phöbus verliert; noch auf die Frucht ihres Schülerfleisses, nämlich ihre abgenutzten moralischen Lehren, welche mit dem Herzen in keiner Verbindung stehen und mit der Ode kein Ganzes ausmachen". Wie Lange[11], so galt auch Pyra in dem Halle-Laublinger Kreise

---

11) Zu den Bd. III, 324, 38' angezogenen Belegstellen zu den Urtheilen seiner Freunde über ihn als Odendichter halte man auch folgende in einem Briefe Gleims an Lange aus dem J. 1745 (in jener Sammlung 2, 123 f.): „Ihr letztes Schreiben hat mir etwas Unvergleichliches mitgebracht. Sowohl der Anfang des Heldengedichts (wie sich aus dem weitern Inhalt des Briefes ergibt, hatte es Lange auf ein episches Werk abgesehen, dessen Held Moses sein sollte), als die Ode an Hrn. Pyra ist unvergleichlich. Wenn von dem Heldengedicht zwölf Bücher so poetisch, feurig und erhaben fertig werden, und wenn Sie von den Oden acht Bogen sammeln, so sind Sie Milton und Horaz. — Geben Sie mir acht Bogen solche Oden, wie die, welche ich bereits von Ihnen gesehen habe, so soll man meinen werthen Langen bald den deutschen Horaz nennen". Ein Jahr später meldete dann schon Gleim seinem Freunde in Laublingen (a. a. O. 1, 96 f.): „Ramler singt gar nicht, seitdem er Ihre Oden gelesen hat: vielleicht haben Sie ihm etwas angethan. — Muntern Sie ihn doch auf, etwas zu machen, es ist in der That Schande, dass er so faul ist. Wir haben auf die Gesundheit des Poeten, „„Der in Zukunft dich und mich Weit soll lassen hinter sich"" tapfer getrunken, und ich sagte Ramlern, dass er es sein könnte, wenn er wollte; aber er sagte nein, weil er etwa nur in den kleinen Oden an die Lalagen und Glyceren den Horaz erreichen würde, den Sie schon in den grossen übertroffen hätten". So

für einen „deutschen Horaz, dessen Ruhm ewig wäre, trotz allen seinen ungehirnten Tadlern“[12]; und in dem Trauergedicht Lange's über den Tod seines Freundes[13] wird dieser gar „zweiter Pindar“ genannt. Mit viel mehr Geschick, Geschmack und dichterischem Feuer und auch mit mehr Selbständigkeit suchte Uz, schon in seiner „Frühlingsode“[14], vornehmlich aber in seinen spätern lyrischen Stücken von ernstem Inhalt den Geist der horazischen Odenkunst unserer Lyrik anzueignen[15]. Sulzer rühmte ihm nach[16], er habe oft ohne den Horaz (so wie Ramler) nachzuahmen, von wirklicher, nicht nachgeahmter Empfindung angeflammt, in Schwung, Gedanken und Bildern bald den hohen Ernst, bald die Annehmlichkeit des Horaz erreicht[17]. Von den Verfassern der Bremer Beiträge, die Aehnliches versuchten und auch mehrfach die von Uz für seine „Frühlingsode“ erfundene metrische Form entweder unverändert annahmen oder verschiedenartig erweiterten[18], ist, wenn hier fürs erste von Klopstock ganz abgesehen wird, keiner als etwa Giseke, dessen bessern Oden eine gewisse Tiefe wahrer und warmer Empfindung nicht abgesprochen werden kann, besonders hervorzuheben[19]. Herder bemerkt[20], dass der Theologe und Kanzelredner zu oft durch Giseke's Oden und Lieder, sowie durch seine übrigen Gedichte durchblicke; daher komme es, dass seine (religiöse) Lyrik manchmal unvermerkt in das Orientalische in Bildern und Ausdrücken sich hinbiege, das

§ 355

---

weit gieng nun freilich Hagedorn nicht, aber das sprach er doch auch gegen Lange aus (a. a. O. 1, 205): „Meines Erachtens müsste man den Horaz kaum gelesen haben oder nicht fähig sein, dessen Vorzüge zu empfinden, wenn man Ihren Oden die Ehre der glücklichsten Nachahmung jenes unvergleichlichen Dichters nicht einräumen wollte“. Wie erstaunlich stark das Selbstgefühl Lange's von seinem Dichterberuf und seinen Leistungen darin war, kann man aus den Schlussstrophen des ersten Stücks in den „freundschaftlichen Liedern“ ersehen, das überschrieben ist: „Damon empfängt von Horaz die lesbische Leier“. 12) Meier an Lange im Herbst 1745; Sammlung gelehrter und freundschaftl. Briefe 1, 172.
13) Freundschaftliche Lieder S. 63. 14) Vgl. III, 226, 11. 15) Seine lyrischen Gedichte ernsten Inhalts, die erst nach und nach erschienen (in den „lyrischen Gedichten“. Berlin 1749. 8.; in den „lyrischen und andern Gedichten“. Leipzig 1755. 8.; dann auch Anspach 1756. 8.; in den „sämmtlichen poetischen Werken“, besorgt von Chr. F. Weisse. Leipzig 1768. 2 Bde. 8., worauf noch eine neue Ausgabe „Poetische Werke von J. P. Uz. Nach seinen eigenen Verbesserungen herausgeg. von Chr. F. Weisse“. Wien 1804. 2 Bde. 8. folgte), gehören vornehmlich zu den philosophischen und zu den patriotischen Oden (über die letztern vgl. III, 349, 19); unter den erstern, die freilich sich oft zu sehr ins Rhetorische verlieren, zeichnen sich besonders aus „die wahre Grösse“, „Theodicee“, „An Hrn. Baron von Cronegk“ und „das Erdbeben“. 16) Allgemeine Theorie 2, 839.
17) Vgl. auch Anmerk. 23. 18) Vgl. III, 227; 270, 15'. 19) Seine „Oden und Lieder“, die mit dem Jahre 1745 anheben und bis in den Anfang der sechziger Jahre reichen, sind gesammelt in den „poetischen Werken“; vgl. oben S. 26, 7'. 20) In der oben S. 26, 7' angeführten Recension.

§ 355 Kanzelsprache sei und nichts mehr. Weiter aber heisst es: „sein Herz war den Empfindungen der Freude offen; und die Freundschaft ists, der auch die meisten seiner Gedichte geopfert sind. Viele Oden, das ganze Geschenk an Daphne, die Briefe, kurz der grösste Theil des Buchs ist der Freundschaft heilig. Sanfte Empfindungen wallen, wie die Silberwellen an einem stillen Abende, in der Seele des Dichters auf: und seine Gedanken, seine Worte, seine Verse fliessen wie Honig von seinen Lippen herunter. Süsse Zärtlichkeit ist seine Muse, die ihn und den gleichgestimmten Leser begeistert. . . Von den Oden und Liedern kommen „der Frühling", „der Herbst", „der Winter" unter die mahlerischen Gedichte: die meisten derselben sind von einer Situation des Lebens hervorgebracht, aus welcher sie dann auch den meisten Werth hernehmen. Die meisten an Daphne hat ihm die Liebe dictieret, und keiner überhaupt fehlt es an schönen Zügen. Nur allen überhaupt an dem wahren Odenschwunge oder an dem völligen lyrischen Gebäude, das uns in den Alten das Auge erfüllet. Wir wundern uns auf der einen Seite über das Glück des Dichters, sich sogleich in jede Denkungsart hineinzudenken und jetzt mit Klopstock in seinem Silbenmasse, so wie in seinen Sprach- und Empfindungsformen; jetzt mit Cramer in dessen Silbenmasse und in dessen Bilder- und Perioden-Manieren, jetzt mit andern Refrains- und Casualdichtern singen zu können. Auf der andern Seite aber bemerken wir, dass er weder selbst Originalmanier habe, noch in einer dieser Manieren vorzüglich der Zweite sei, vermuthlich weil er sie alle so glücklich nachgeahmet". Den grössten Ruhm als Nacheiferer des Horaz erlangte und erhielt sich lange Ramler[21], der aber, wie in dem allgemeinen Charakter seiner Oden, so in dem besondern Gedankengange fast jeder einzelnen, in der Art der dichterischen Einkleidung und in dem Gebrauch des mythologischen Bildwerks seinem Muster so nahe zu kommen suchte[22], dass seine ganze Odenpoesie viel mehr das Gepräge des Gemachten und Erkünstelten an sich trägt, denn als aus wirklich dichterischer Begeisterung und wahrer Empfindung hervorgegangen erscheint[23].

---

21) Vgl. IV, 18 und III, 96, 35; dazu aber auch IV, 22; 27, 12'.

22) Freier erhielt er sich im Gebrauch der metrischen Formen: neben reimlosen, den horazischen nachgebildeten Versarten hat er in seinen Oden auch oft moderne Reimstrophen angewandt. 23) Vgl. III, 73. Seine ältesten Oden, „Sehnsucht nach dem Winter" und „An Lalagen", sind aus den Jahren 1744 und 1745 (vgl. III, 229, 32'); erst später ist wohl die auf die Geburt Friedrich Wilhelms II gedichtet (vgl. Jördens 4, 264; 276; 279). Die während des siebenjährigen Krieges gedichteten, in denen er vornehmlich Friedrich II als den ersten der Könige und Helden feierte, beginnen mit dem J. 1759. Nachdem er schon durch eine Anzahl einzeln gedruckter Oden (vgl. Jördens 4, 279 ff.) grossen Ruf erlangt

Als Mendelssohn Ramlers Oden in der Ausgabe von 1767 anzeigte[24] § 355 und den Dichter charakterisierte, suchte er auch die Fortschritte zu bezeichnen, welche die sogenannte höhere Lyrik und insbesondere die horazische Ode in Deutschland seit Lange's Auftreten gemacht hätten: „Wenn sich“, sagte er, „Deutschland irgend in einer Dichtungsart mit seinen Nachbarn messen kann, so ist es unstreitig in der lyrischen. In dieser sind wir dem Geschmacke des Alterthums ziemlich nahe gekommen, und wir haben in derselben Stücke aufzuweisen, um die uns Engländer und Franzosen mit Recht beneiden können. Man bedenke auch, wie viele gute Köpfe unter uns in diesem Felde gearbeitet haben. Lange hat uns die Aussenlinien der horazischen Ode bekannt gemacht. Uz that lachende Bilder, Philosophie und eine gemässigte Begeisterung hinzu. Cramer milderte den orientalischen Ungestüm in deutschen Stanzen. Klopstock brachte auf die Höhe der Ode eine geistige Phantasie mit, die sich über alles Sinnliche erhebt und bloss für die unsterbliche Seele dichtet. Sein Gesang nähert sich hierin etwas mehr der Hymne. Ramler hat sich die horazische Ode ganz zu eigen gemacht. Er besitzt eine blühende und, wo es der Gegenstand heischt, auch feurige Einbildungskraft; einen glücklichen Schwung, weise Kühnheit in Wendung und Ausdruck, bedeutungsvolle Composition, richtige Zeichnung, wohlgetroffene Wahl in den Worten, Nachdruck in ihrer Stellung und einen vollständigen Numerus im Fluss der poetischen Periode. Er tritt sehr oft in die Fussstapfen des römischen Dichters und füllet sie aus; aber er weiss sich auch einen eigenen Weg zu bahnen, der ihn eben so glorreich zum Ziele führet“. Man habe an Ramler einen allzu häufigen Gebrauch der Mythologie und vornehmlich die Einführung derselben in die Geschichte der Gegenwart getadelt; daraus sei der Nachtheil entstanden, dass dieser Dichter weniger populär sei. Mendelssohn sucht diese Vorwürfe zu beseitigen, nach der damaligen Art die Poesie aufzufassen. Aber zugeben muss er immer, dass Ramlers Publicum nur aus einer geringen Anzahl „empfindungsvoller Kenner“ bestehe, die hier und da in Deutschland, in Dänemark, in der Schweiz etc. sehr dünne gesäet seien. Auf die Ehre, ein Lieblingsdichter des Volks zu werden, müsse er schon Verzicht

---

hatte, wurde von unbekannter Hand eine Ausgabe der „Gedichte von Hrn. K. W. Ramler“ (o. O.) 1766. 8. (meistens Oden) veranstaltet. Darauf erschienen, von ihm selbst mit Verbesserungen und neuen Stücken (vgl. a. d. Bibliothek 7, 16 ff.) herausgegeben: „K. W. Ramlers Oden“. Berlin 1767. 8. (wiederholt 1768); dann, wieder mit neuen Stücken, „Lyrische Gedichte“. Berlin 1772. 8. Nach seinem Tode wurde eine Ausgabe seiner „poetischen Werke“ von Göckingk besorgt, Berlin 1800 f. 2 Bde. 8. (neue Taschenausg. Berlin 1826. 12.). 24) In der a. d. Bibliothek 7, 3 ff.

§ 355 thun. Dazu halte man, was auch noch Herder in den „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur“[25] von Ramler, Klopstock, Uz und Lange als Odendichtern hielt. Er fragt zuvörderst, ob diese „vier Genies von so verschiedenen Talenten nicht einem Horaz gleich wiegen sollten?“ „Ramler in seiner Kunst, das Ganze einer horazischen Ode zu bauen; Klopstock im fortgehenden Strom seiner Empfindung; Uz im Ton der philosophischen Ode; Lange in der Zusammensetzung horazischer Gemählde“. Und indem er darauf die Betrachtung auf jeden besonders lenkt, findet er bei Ramler u. a., dass einer seiner vornehmsten Kunstgriffe sei, Sujets unserer Zeit in entferntere Zeitalter zurückzuzaubern, um sie eingekleidet in die Morgenröthe einer antiken Allegorie uns entgegenzuführen. Besonders wisse er einen horazischen Odenplan so geschickt auf einen neuern Vorfall zurückzuführen, dass sich seine Wendungen, Bilder und Ausdrücke genau auf denselben anpassen. Und dann sei auch der feine Wohlklang und die genaue Versification der äussere Schmuck, der Ramler zu einem deutschen Horaz mache. Vornehmlich aber sei die Anordnung zum Ganzen der Ode der Vorzug, weswegen der Name horazisch seinen Oden zukomme. Und noch häufiger als in den Planen finde Horaz das Seinige wieder in einzelnen Bildern, Constructionen und Wendungen. Allein Ramler sei nicht bloss geschmack- und kunstvoller Nachahmer, er sei mehr und habe bewiesen, dass er ohne horazische Plane und Bilder horazisch singen könne; diess erhebe ihn zum Dichter, jenes zeige ihn nur als einen feinen Kenner des Alterthums und einen Artisten von Geschmack etc. v. Blankenburg[26] war sogar zweifelhaft, ob man Ramler überhaupt einen Nachahmer des Horaz nennen könne. Und sein Grund? Weil es noch nicht entschieden sei, ob die höhere lyrische Poesie einen andern Gang nehmen könne, als die horazische Ode ihn habe. Auch seien der eigentlich nachgeahmten Bilder und Ideen, im Verhältniss zu seinen eignen Bildern und Ideen, sehr wenig (!). Dagegen fehlte es auch schon vor 1770 nicht an Stimmen, die wenigstens im brieflichen Verkehr Ramlers Poesien meist nur als geschickte Nachahmungen gelten liessen. So schrieb Scheffner an Herder im Herbst 1767 in Bezug auf jene Charakterisierung Ramlers in den Fragmenten[27]: „Sie haben Ramler sehr fein beurtheilt, aber nach meiner Einsicht klebt er noch zu sehr am Lateinischen. Er weiss den Horaz ganz auswendig, so wie seine eignen Gedichte, die er während der Feile zwanzigmal abschreibt. Die Hauptidee seiner Oden ist immer aus Horaz; er wandelt neben ihm, das Auge stäts nach dem

---

25) 3. Sammlung S. 170 ff. 26) In den Zusätzen zu Sulzers allgemeiner Theorie 3, 565 b. 27) Herders Lebensbild 1, 2, 281.

Römer gekehrt. Er sollte aus einem andern Standpunkte ausgehen, § 355 um Original zu sein"[28]. Noch mehr findet der Vorwurf des Gemachten seine Anwendung auf Ramlers Nachfolger und Nacheiferer, unter denen J. Chr. Blum[29] und K. Mastalier[30] die bekanntesten sind. Blums Gedichte[31] wurden von Goethe in den Frankfurter gelehrten Anzeigen beurtheilt[32]. Der Dichter, sagt er, „ist gewiss nicht ohne

---

28) Zwei Jahre später (1769) fragte Klopstock Gleimen (Klopstock und seine Freunde, von Kl. Schmidt 2, 235; bei Back und Spindler 6, 250): „Sagen Sie mir, weiss es Ramler, dass die seine schönste Ode ist, in der er am wenigsten oder vielmehr gar nicht nachgeahmt hat? Und wenn er es weiss, hat er nicht Lust daraus zu folgern, was wirklich daraus folgt?" 1772 urtheilte Herder ganz anders über Ramler. Er schreibt an Boie: „Die ramlerschen Stücke stehen nun in seinen Opera omnia („Lyrische Gedichte". Berlin 1772); ein leibhafter dicker Band, wo Ramler vorn und Horaz hinten in Kupfer stehen sollte, oder beide auf Einem Blatte, wie Büsten auf zwei Terminis, so dass aber Nase an Nase käme. Der Eine mit seinen Pausbacken als ob er declamierte, versteht sich; und der Andere voll Verwunderung, sich so declamieren zu hören. Gott habe beide Leute selig. In Karlsruhe sagte ein junger Hofcavalier von sehr offenem Kopfe: „Ramler ist ein recht guter Mann! er wählt so schöne Worte". Vielleicht ist noch nie ein wahrer und ganzer Urtheil über diesen lepidissimum pedantorum gefällt worden". Vgl. Weinhold, Boie S. 159 f. 29) Vgl. S. 60 f. Seine „lyrischen Gedichte" erschienen zuerst zu Berlin 1765. 8. 30) Geb. 1731 zu Wien, trat in den Orden der Jesuiten, dem er auch seine Schulbildung verdankte. Er wurde Doctor der Philosophie und Lehrer der sogenannten schönen Wissenschaften an der Universität seiner Vaterstadt, auch Mitglied der dortigen Akademie der bildenden Künste. In dieser akademischen Doppelstellung verblieb er auch nach Aufhebung seines Ordens im J. 1773. Er starb 1795. Eine Sammlung seiner zuerst theils einzeln theils in Anthologien, Musenalmanachen etc. gedruckten „Gedichte, nebst Oden aus dem Horaz" erschien zu Wien 1774. 8.; eine zweite, vermehrte und verbesserte Auflage 1782. 8. Wie Ramler in seinen patriotischen Oden Friedrich den Grossen zu verherrlichen suchte, so Mastalier in den seinigen die Kaiserin Maria Theresia und Joseph II. 31) In der dritten Auflage, Berlin 1771. 8. 32) Diese Beurtheilung ist schon insofern interessant, als Goethe sich darin ganz in dem Geiste ausspricht, in welchem Herders erster, den „Blättern von deutscher Art und Kunst" einverleibter Aufsatz geschrieben ist. „Wir wissen fast nicht mehr", hebt Goethe an (Werke 33, 36 f.), „ob wir wünschen sollten, dass junge Dichter die Alten frühe lesen. Zwar unsere empfindungslose Lebensart erstickt das Genie, wenn die Sänger freier Zeiten es nicht erwärmen und ihm eine wenigstens idealische freiere Atmosphäre eröffnen; aber eben diese Sänger hauchen auch oft ein so fremdes Gefühl in die Seele, dass der beste Dichter, mit dem glücklichsten Genie, bald sich bloss durch seine Einbildung im Flug erhalten und keine von den glühenden Begeisterungen mehr tönen lassen kann, die doch allein wahre Poesie machen. Warum sind die Gedichte der alten Skalden und Celten und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so gross? Die Natur trieb sie zum Singen, wie den Vogel in der Luft. Uns — wir können's uns nicht verbergen — uns treibt ein gemachtes Gefühl, das wir der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten zu danken haben, zu der Leier, und darum sind unsere besten Lieder, einige wenige ausgenommen, nur nachgeahmte Copien".

§ 355 Genie; aber selten kann er sich länger erhalten, als er seinen Horaz im Gesicht hat. Dieser leuchtet ihm vor, wie die Fackel der Hero; sobald er allein gehen muss, so sinkt er. . . . Wir berufen uns auf jeden Leser, der seinen Horaz kennt, ob nicht fast immer der Dichter kalt und matt wird, wo ihm nicht Horaz und David Gedanken, Empfindungen, Wendungen, Situationen, jener selbst seine Mythologie leihet, die — wir reden nach unserm Gefühl — selten anders gebraucht sind, als wie die Imagination mit kaltem Herzen dichtet" etc.

Viel misslicher als das Bestreben, die horazische Ode in die deutsche Literatur zu verpflanzen, war der Versuch, mit ihrer Form auch den Geist der pindarischen Lyrik in sie einzuführen[33]; gleichwohl wurde er gemacht und noch dazu mit einer Art von Gedichten, für die es durchaus an den classischen Vorbildern gebrach, mit Dithyramben[34]. Von den Dichtern des 18. Jahrhunderts hat, soviel ich weiss, zuerst E. von Kleist über eines seiner Gedichte (aus dem J. 1757) den Namen „Dithyrambe" gesetzt[35]: es ist diess aber ein einfaches Lied in Reimstrophen und sein Inhalt die Aufforderung an einen Freund, die Sorgen des Lebens durch den Wein zu verscheuchen. Der eigentliche Dithyrambendichter dieser Zeit ist J. G. Willamov, geboren 1736 zu Mohrungen in Ostpreussen. Sein Vater, der Prediger war, unterrichtete den sehr kränklichen Knaben grösstentheils selbst; nachher wurde er mit einigen gräflichen Kindern erzogen. 1752 bezog er die Königsberger Universität, wo er Theologie, Philosophie und Mathematik studierte, dabei aber auch seinen Fleiss auf morgenländische Sprachen und schöne Literatur wandte. 1758 wurde er mit einem sehr mässigen Einkommen Professor am Gymnasium zu Thorn und von da 1767 nach Petersburg als Aufseher des Instituts der Wissenschaften berufen. Weil er aber den mit seinem Amte verbundenen ökonomischen Geschäften nicht gewachsen war, gerieth er in Schulden, legte deshalb seine Stelle 1776 nieder, behielt jedoch noch eine Zeit lang seine bisherige Besoldung, bis er Lehrer an einem Fräuleinstift zu Petersburg wurde. Bei dem äusserst geringen Gehalt, auf das er sich jetzt mit seinen Einnahmen beschränkt sah, vergrösserte sich seine Schuldenlast immer mehr und führte ihn endlich ins Schuldgefängniss. Zwar wurde er bald daraus befreit,

---

33) Die pindarischen Oden, die schon früh im 17. Jahrh. anfiengen und auch in diesem Zeitraume noch hin und wieder gedichtet wurden, hatten mit dem Geiste der pindarischen Lyrik nichts gemein und waren bloss eine besondere metrische Form, die, weil sie nicht aus durchgängig gleich gebauten Strophen bestand, pindarisch genannt wurde (vgl. Bd. II, 104 und 112, 18). 34) Dass man auch schon im 17. Jahrh. eine metrische Form mit diesem Namen (oder auch als „Irrgänge") bezeichnete, ist Bd. II, 105, 26' erwähnt worden. 35) In der Ausg. seiner „sämmtlichen Werke" von W. Körte 2, 48.

allein der Kummer über die erlittene Haft warf ihn aufs Kranken- § 355 lager, von dem er nicht wieder erstand; er starb 1777[36]. Seine „Dithyramben"[37] erregten gleich bei ihrem Erscheinen grosses Bedenken über den möglichen Erfolg eines derartigen Unternehmens. Grillo in seiner ausführlichen Beurtheilung dieser Gedichte[38] erklärte „deutsche Dithyramben" für ein Unding. Wichtiger ist hier Herders Urtheil. In seiner Anzeige der zweiten Auflage der Dithyramben[39] sagte er: „Nachdem die deutschen Dichter ihre Musen und Begeisterungen an sehr verschiedenen Orten gesucht: auf Sion und Thabor, Sinai und Ararat, auf dem Olymp und Parnass, in Arcadien und selbst in Mexico: so trat vor einiger Zeit auch einer auf, der sie auf den thracischen Gebirgen und in Bacchustempeln suchte. Nicht zufrieden, dem Bacchus in Gesellschaft von Trinkbrüdern Lobgesänge anzustimmen, hatte er den Muth, sich mitten in das Gefolge desselben zu wagen, ihn und seine Thaten wieder lebendig zu machen und uns mitten unter wüthende Thyaden und Bacchanten zu zaubern. Er schrieb Dithyramben. Man fiel mit Freudengeschrei auf sie; denn wenigstens waren sie eine neue Gattung von Gedichten: man erklärte sie fast für wiedergefundene pindarische Stücke, ohne die Dithyramben der Griechen je gesehen zu haben. . . . Die Muse unsers Sängers ist eine Tochter der Kunst, nicht der schöpferischen Natur: wir finden in diesen Gesängen grosse Gedanken, kühne Worte und reiche Bilder; da sie aber künstlich zusammengesetzt, mühsam herausgedrechselt, oder gar gelehrt gesammelt sind: so kann man ihn bloss nach der Manier seiner Poesie betrachten, wenn man ihm nicht Unrecht thun will. . . . Wir wünschen nicht, dass das Dithyrambisieren der herrschende poetische Geschmack unserer Zeit würde; griechische Dithyramben zurückzuerfinden, ist eine leere Kunst; und unsere Gegenstände dithyrambisch besingen, ist uns fremde und voll Zwang"[40]. Auch blieben Willamov's Versuche ohne irgend eine bemerkenswerthe Nachfolge.

---

36) Vgl. in Herders sämmtl. Werken zur schönen Literatur und Kunst 3, 187 ff. die Noten zu dem Gedicht „auf Willamovs Tod, des deutschen Dithyrambensängers"; aus dem J. 1781. 37) „Dithyramben" (ohne des Verf. Namen). Berlin 1763. 8. (2. verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin 1766. 8.; auch in den [nicht vollständigen] „sämmtlichen poetischen Schriften". Leipzig 1779. 8., worin mehrere Stücke, die er früher „Dithyramben" genannt hatte, „Enkomien" [Lobgedichte auf bestimmte Personen] und „Oden" betitelt sind; und in der unechten, aber vollständigen Wiener Ausgabe der „poetischen Schriften". 1793. 2 Thle. 8.). Näheres über den Inhalt bei Jördens 5, 191 ff.; über die Formen vgl. III, 266, 71′; 268, 2′; 277, 65′. 38) Liter.-Briefe 306—308: vgl. oben S. 170 f., 26′. 39) Allgem. deutsche Bibliothek 5, 37 ff. 40) Vgl. auch Herders Fragmente „über die neuere deutsche Literatur" 2, 318 ff.

§ 355 Nicht in so antikisierender Manier wie Ramler und seine unmittelbaren Nachfolger, sondern mehr im Geiste der Neuzeit und in den Formen der hallerschen und uzischen Odenpoesie dichteten von den übrigen namhaftern Lyrikern der ernsten Gattung folgende: Fr. K. Cas. Frhr. v. Creuz, geb. 1724 zu Homburg vor der Höhe, verlor früh seinen Vater und wurde zuerst von Hauslehrern, dann von dem Rector der Homburger Schule unterrichtet; als dieser aber bald starb, suchte er sich selbst in den Schulwissenschaften fortzuhelfen. Durch angestrengten Fleiss brachte er es in seiner wissenschaftlichen Bildung auch so weit, dass er, ohne auf einer Universität gewesen zu sein, schon 1746 von seinem Fürsten zum stimmberechtigten Hofrath in der Regierung ernannt und bald mit der Führung sehr wichtiger Geschäfte beauftragt wurde. Im J. 1751, nach dem Tode des Landgrafen, berief ihn dessen Wittwe als Regentin zu ihrem ersten Staatsrath. Der Eifer, mit welchem er die Interessen seines Fürstenhauses gegen Darmstadt verfocht, zog ihm 1755 eine einjährige Haft auf einer darmstädtischen Festung zu. 1756 wurde er zum Geheimenrath ernannt; auch verlieh ihm während eines Aufenthalts in Wien der Kaiser den Reichshofraths-Titel. Er starb 1770. Mehr noch als Lyriker machte sich v. Creuz als Didaktiker bekannt, besonders durch „die Gräber, ein philosophisches Gedicht in sechs Gesängen“[41]. Schon 1742 f. hatte er einzelne Gedichte drucken lassen, dann erschienen gesammelt, doch ohne seinen Namen, „Oden und Lieder“[42]; zuletzt „Oden und andere Gedichte, auch kleine prosaische Aufsätze“[43].

Chr. E. v. Kleist[44]; von ihm selbst wurden zwei Sammlungen seiner Gedichte in Druck gegeben: „Gedichte von dem Verfasser des Frühlings“[45] und „Neue Gedichte von dem Verfasser des Frühlings“[46]. Nach seinem Tode besorgte Ramler, mit seinen Umänderungen (die Kleist aber nicht gebilligt hatte), eine zwiefache Ausgabe[47].

Joh. Fr. Frhr. v. Cronegk, geb. 1731 zu Anspach, aus einer altadligen Familie und der Sohn des General-Feldmarschall-Lieutenants des fränkischen Kreises J. K. v. Cronegk. Als einziges

41) Frankfurt a. M. 1760. 8. 42) Frankfurt a. M. 1750. 8.; öfter, und mit seinem Namen, aufgelegt. 43) Neue vermehrte und geänderte Auflage. Frankfurt a. M. 1769. 2 Thle. 8. 44) Vgl. III, 68 ff. 45) Berlin 1756. 8.

46) Berlin 1758. 8. 47) Die eine mit deutschen, die andere mit lateinischen Lettern: „Des Hrn. E. Chr. von Kleist sämmtliche Werke“. Berlin 1760. 2 Thle. 8. (öfter wiederholt). Angeblich nach der Gestalt, die ihnen Kleist selbst gegeben, wobei aber wenigstens die von ihm selbst besorgten Drucke nicht berücksichtigt worden sind, gab W. Körte „E. Chr. v. Kleists sämmtliche Werke nebst des Dichters Leben aus seinen Briefen an Gleim“ heraus. Berlin 1803. 2 Thle 8. (auch öfter aufgelegt, zuletzt 1840. 2 Thle. 16.). Vgl. Jördens 2, 652 ff.

Kind wurde er von seinen Eltern sehr sorgfältig erzogen. Bei seinen § 355 glücklichen Anlagen lernte er leicht und zum Theil ohne Unterweisung die lateinische, französische, englische, italienische und spanische Sprache. Schon bevor er die Universität bezog, hatte er sehr viel Werke in diesen Sprachen gelesen und daraus einen für seine Jahre ungewöhnlichen Reichthum an Kenntnissen sich zu eigen gemacht. 1749 gieng er nach Halle, wo er Vorlesungen über Philosophie und Rechtskunde hörte; ein Jahr darauf nach Leipzig, wo er seine Studien fortsetzte und mit Gellert, Rabener, Kästner und Weisse in nähere Verbindung kam. Auch wurde hier sein Interesse an der Schauspielkunst durch die kochsche Gesellschaft geweckt. Er schrieb sein zweites Lustspiel; das erste war schon in Anspach entstanden. Von Leipzig aus besuchte er auch Dresden und Braunschweig; an letzterm Orte machte er Bekanntschaft mit den daselbst angestellten ehemaligen Verfassern der „Bremer Beiträge“. Im J. 1752 kehrte er nach Franken zurück und schrieb in Hohentrüdingen seine „Einsamkeiten in sechs Gesängen“, wobei ihm Youngs „Nachtgedanken“ zum Vorbilde gedient hatten[48], wurde noch vor Ablauf desselben Jahres zum markgräflichen Kammerjunker und zum Hof-, Regierungs- und Justizrath ernannt, zugleich aber zu einer grössern Reise beurlaubt, die ihn durch Italien und Frankreich führte, und von der er gegen Ende des J. 1753 heimkehrte. Während derselben hatte er eine schon früher angefangene grössere dramatische Arbeit, „Codrus“, fortgeführt, eine neue begonnen und, nachdem er das Pariser Bühnenwesen näher kennen gelernt, auch den Entwurf zu einem Schauspiel in französischer Sprache gemacht, der aber unausgeführt blieb. Neben seiner amtlichen Thätigkeit, die mit dem Jahre 1754 anhob, beschäftigte er sich fortwährend mit literarischen Arbeiten. Als Nicolai im Jahre 1756 einen Preis auf das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzt hatte[49], nahm Cronegk, von Ch. F. Weisse dazu ermuntert, seinen „Codrus“ wieder auf, unterwarf ihn einer neuen Ueberarbeitung und sandte ihn, ohne sich als Verfasser zu nennen und auch, wenn ihm etwa der Preis zuerkannt werden sollte, im Voraus darauf verzichtend, an die Redaction der Bibliothek der schönen Wissenschaften ein. Aber noch ehe die Nachricht ihn erreichen konnte, dass sein Stück den Preis wirklich davon getragen habe, ereilte ihn der Tod: er starb während eines Besuchs in Nürnberg an den Blattern in der Neujahrsnacht von 1757 zu 1758[50]. Eine Ausgabe seiner Schriften mit seiner Lebensbeschreibung

48) Vgl. den 207. Liter.-Brief, Th. 12, 365 ff. 49) Vgl. III, 373, 31.

50) Nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, den 31. December 1758; vgl. Lessings Brief an Nicolai vom 21. Januar 1758 in den sämmtlichen Schriften 12,

§ 355 wurde von Uz besorgt[51]. Seine beste Ode, „der Krieg“, wurde beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges verfasst[52].

Anna Luise Karsch[53], geb. Dürbach, gewöhnlich die Karschin genannt, 1722 auf einem Vorwerk, der Hammer geheissen, im Schwiebuser Kreise geboren. Als sie im fünften Jahre ihren Vater verlor, der das Vorwerk gepachtet hatte, nahm sie ein Verwandter in sein Haus; hier empfieng sie den ersten Unterricht, der aber aufhörte, als sie nach drei Jahren von ihrer unterdess wieder verheiratheten Mutter zurückgenommen ward. Von da hub die lange Reihe der Missgeschicke und Drangsale an, welche sie bis nahe an ihr vierzigstes Jahr trafen. Als sie, dreizehn Jahre alt, täglich einige Rinder auf die Weide treiben und hüten musste, wurde sie mit einem Hirtenknaben bekannt, der ihr verschiedene, die Phantasie weckende Bücher zutrug, die sie mit grosser Begierde las. Schon um diese Zeit regte sich in ihr der Trieb, Verse zu machen. In ihrem sechzehnten Jahre heirathete sie einen Tuchweber in Schwiebus, Namens Hirsekorn, führte mit ihm eine sehr unglückliche Ehe, die endlich auf Betrieb des geizigen und harten Mannes gelöst ward, und verband sich einige Zeit darauf mit einem Schneider Karsch, der sie nach Fraustadt führte, durch Trunksucht aber bald in die äusserste Armuth gerieth. Was ihr schon in ihrer ersten Ehe geglückt war, sich bisweilen durch ihre Verse etwas zu verdienen, verschaffte ihr auch jetzt hin und wieder eine kleine Hülfe. 1755 zog die Familie Karsch nach Gross-Glogau, wo die Frau in einer Buchhandlung freien Zutritt erlangte. Den Misshandlungen ihres Mannes und der drückendsten Noth entzog sie endlich ein Baron von Kottwitz, der sie 1761 nach Berlin brachte und vor den Nachstellungen ihres Mannes sicher stellte. Hier wurde sie überall als glückliche Gelegenheitsdichterin zuvorkommend empfangen, in die bedeutendsten Gesellschaften gezogen und durch Geschenke unterstützt. Ramler, Sulzer und Mendelssohn nahmen sich ihrer an, nicht weniger Gleim, der mit ihr schon in Briefwechsel stand, als er sie im Sommer 1761 in Berlin kennen lernte, sie nun nach Halberstadt einladete, wo sie ihn auch auf mehrere Wochen besuchte, ihr den Namen der deutschen Sappho beilegte und, mit Sulzer vereint, ihr 1764 durch Herausgabe der besten ihrer Gedichte einen nicht unbeträchtlichen Gewinn verschaffte[54]. Dieser reichte jedoch zur Bestreitung ihrer

---

104. Vgl. über den Dichter besonders Henr. Feuerbach, Uz und Cronegk. Zwei fränkische Dichter etc. Leipzig 1866. 8. 51) „Des Frhn. J. F. von Cronegk Schriften“. Anspach 1760 f. 2 Bde. 8.; neue Ausg. 1771—73. 52) 1756 zu Leipzig einzeln gedruckt. 53) Vgl. III, 73, 20. 54) Vgl. das Nähere über Gleims und der Karsch Verhältniss zu einander in Gleims Leben 116 ff.

Bedürfnisse auf die Länge nicht aus; Gelegenheitsgedichte und die § 355 Unterstützungen einiger Gönner und Freunde mussten ihr aushelfen. Der Erfolg ihrer 1773 an Friedrich II gerichteten Bitte um Unterstützung und die kühnen Worte, womit sie das Gnadengeschenk ablehnte, sind bekannt genug. Friedrich Wilhelm II liess ihr ein kleines Haus in Berlin bauen, wo sie 1791 starb[55]. Unter ihren Sachen sind viele Gelegenheitsgedichte, andere von patriotischem Inhalt und besonders durch Ereignisse im siebenjährigen Kriege hervorgerufen; zu ihren besten gehören die sogenannten „sapphischen", die sie Gleimen gewidmet hat[56]. Nachdem seit dem Jahre 1761 schon verschiedene Gedichte von ihr gedruckt worden, erschien 1764 die bereits angeführte Sammlung ihrer „auserlesenen Gedichte"[57]. Diese Sammlung wurde von Mendelssohn[58] sehr ausführlich und auch verständig beurtheilt[59] und dieser Recension noch ein kurzes Wort über die eben erschienenen „poetischen Einfälle" angehängt. Mendelssohn stimmte keineswegs in das grosse Lob ein, das Andere dieser Dichterin ertheilt hatten, obwohl er sie auch für eine „ausserordentliche Erscheinung" anerkannte. Er wies nach, was ihr noch fehlte, und was sie noch alles lernen und beobachten müsste, wenn sie nicht Gedichte hinreimen wollte, die alle Augenblicke gegen die Gesetze der Kunst verstiessen. „Ich bin", schrieb er, „von dem Enthusiasmus weit entfernt, mit welchem ihre Freunde anfangs ihr Genie der Welt angepriesen haben. Man hat sie nicht nur allen andern deutschen Dichtern, Kleinigkeit! allen alten und neuern Dichtern gleich geschätzt, ja vorziehen wollen. . . . Dieser unüberlegte Eifer ihrer Freunde muss ihr nothwendig mehr Schaden als Nutzen bringen. Sie müsste mehr als menschliche Gesinnungen haben, wenn sie durch so unbescheidene Lobeserhebungen nicht selbst alle Bescheidenheit verlieren und über alle Kritik hinweg zu sein glauben sollte. . . . Sie werden wenige Gedichte in dieser Sammlung finden, die nicht eine oder ein Paar schöner Stellen aufzuweisen hätten. In den schlechtesten Stücken zeichnet sich hier und da eine

---

55) Vgl. Th. Heinze, A. L. Karschin. Eine biograph. und literaturhistor. Skizze. Anclam 1866. 4. 56) Vgl. W. Körte in Gleims Leben S. 120 ff.

57) Berlin 1764. 8. („Oden", „vermischte Gedichte" und „Einfälle"); in demselben Jahre kamen noch in Berlin heraus „Poetische Einfälle" und „Moralische Neujahrswünsche von A. L. Karschin"; später „Neue Gedichte". Mitau und Leipzig 1772 (1774). 8.; verschiedene Gelegenheitsgedichte u. A.; endlich „Gedichte von A. L. Karschin, geb. Dürbach. Nach dem Tode der Dichterin nebst ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. E. von Klenke)". Berlin 1792 (1797). 8., eigentlich nur eine ziemlich unordentliche Nachlese von bisher ungedruckten oder nicht gesammelten Stücken. 58) Nicht von Lessing, wie Jördens und Andere angeben. 59) Liter.-Briefe 272—276 (Th. 17, S. 123 ff.).

§ 355 Wendung, ein Gleichniss oder eine Betrachtung aus, die Aufmerksamkeit verdienen. Allein Sie werden ebenso wenig Gedichte antreffen, die durchgehends schön oder nur ohne Tadel sein sollten.... Jetzt ist der entscheidende Zeitpunkt für ihr Genie. Wenn es sich von einsichtsvollen Freunden lenken lässt, so kann sie mit der Zeit den besten Dichtern Deutschlands an die Seite gesetzt zu werden verdienen. Fährt sie aber so fort, wie sie angefangen, so wird sie mit der Zeit mehr, aber nicht besser dichten, ja vielleicht zu solchen Reimern herabsinken, die sie, ihren natürlichen Talenten nach, weit hinter sich zurücklassen konnte". Herder fand zwar[60], dass, wenn man ihre Gedichte auch nur als Gemählde der Einbildungkraft betrachten wollte, sie wegen ihrer vielen originalen Züge mehr Verdienst um die Erweckung deutscher Genies hätten, als viele Oden nach regelmässigem Schnitt; er wollte ihr sogar mehr einräumen, als ihr die Literaturbriefe gestatteten: dessen ungeachtet wäre sie aber immer keine Sappho, wozu sie einige ihrer Verehrer machen wollten, und wofür sie sich nun selbst hielte[61].

J. A. Cramer, dessen Ruf als Lyriker sich vorzüglich auf seine Gedichte geistlichen Inhalts gründete. Auch von seinen wenigen weltlichen Oden greifen die beiden bekanntesten und am häufigsten angeführten durch ihren Inhalt wenigstens in das kirchengeschichtliche Gebiet ein: in der einen wird Luther, in der andern Melanchthon gefeiert[62].

Dass unter allen neuern deutschen Dichtern, die vor dem Anfang der siebziger Jahre auftraten, Klopstock den entschiedensten

---

60) Fragmente „über die neuere deutsche Literatur" 2, 370 f. 61) Vgl. dazu Herders Recension der von Frau v. Klenke herausgegebenen Sammlung (sämmtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst 20, 337 ff.), worin er unter anderm bemerkte: die besten Gesänge der Karsch seien in den Jahren 1761 und 1762, vielleicht noch bis 1768 entstanden; da habe sie sich an grosse Gegenstände gehalten. „Die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob sie gleichsam über sich selbst empor. Als sie durch ihre oder durch fremde Schuld sich überlassen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da sank ihr Flug". Wie wenig sie die Rathschläge und Warnungen Mendelssohns benutzte, ersieht man aus einem Briefe Boie's in Knebels liter. Nachlass (2, 82 f.): „Von Madame Karschin", meldete er im Herbst 1770, „hab' ich auch einige artige Sachen (für den Musenalmanach). Aber das Meiste, was sie macht, kann man nicht brauchen. Es ist oft so gemein, so alltäglich, dass man nicht begreift, wie eine Frau, die wirklich Genie hat, so schreiben kann. — Sie will keine Kritik vertragen, und keiner braucht sie doch mehr als sie. Wenn sie nicht in sich geht, geb' ich alle Hoffnung auf. Sie will nichts als Impromptüs machen, und was fragt die Welt darnach?" 62) Jede erschien zuerst einzeln, die auf Luther zu Kopenhagen 1769. kl. Fol. (auch Frankfurt und Leipzig 1771. 4.), die auf Melanchthon zu Lübeck 1772. 4.; vgl. die allgemeine deutsche Bibliothek, Anhang zu Bd. 13—24, Abtheil. 2, 1138 ff.); dann beide in „J. A. Cramers sämmtlichen Gedichten". Leipzig 1782 f. 3 Thle. 8.

Beruf zur ernsten Lyrik hatte, und dass er es auch vorzüglich war, § 355
der in ihr der Empfindung, die bei ihm eine wirkliche und wahre, nie eine bloss vorgegebene, und in seiner frühern Zeit wenigstens auch eine tiefe und innige war, zuerst zu grösserer Freiheit und Unmittelbarkeit verhalf, ist, mit Andeutung der Hauptgegenstände seiner Oden, schon an anderer Stelle bemerkt[63], sodann aber auch dasjenige hervorgehoben worden, was seiner Lyrik, selbst wo sie sich noch nicht so sehr in der Dunkelheit der Gedanken gefällt und der Sprache noch nicht so grosse Gewalt angethan ist, wie in der spätern Zeit des Dichters, immer einen bald stärker bald schwächer hervortretenden Charakter von Fremdartigkeit verleiht und den reinen Genuss an ihr verkümmert[64]. Klopstocks ältere, mit dem J. 1747 anhebende Oden erschienen anfänglich zum Theil auf einzelnen Blättern, zum Theil (mit und ohne des Dichters Namen) in den „Bremer Beiträgen", in der sich daran schliessenden „Sammlung vermischter Schriften" etc. der Verff. der Beiträge[65] und im „nordischen Aufseher"[66]. Manche giengen, bevor sie gedruckt waren, in Abschriften weit umher[67]. Ohne Wissen des Dichters veranstaltete

---

(wozu als vierter Theil gelten die von dem Sohne, K. F. Cramer, herausgegebenen „hinterlassenen Gedichte". Altona und Leipzig 1791. 3 Stücke 8.), Th. 3, 284 ff. Wie Lessing über Cramers Dichtertalent überhaupt in den Literaturbriefen urtheilte, ist Bd. III, 383 erwähnt worden. 63) Vgl. III, 345 f. 64) Vgl. III, 346; 357, 21'; 457—460; 466, 39' und dazu auch 467 f. Wenn Klopstock auch nicht in der Weise, wie Ramler, den Horaz nachahmte, so meinte er doch auch, in dem Wesentlichen der lyrischen Poesie und insbesondere in dem Wesentlichen der Odendichtung dürfe sich selbst ein Originalgenie nicht von dem Wege entfernen, den der römische Dichter vorgezeichnet habe. Im 105. Stück des nordischen Aufsehers nämlich, welches Klopstocks „Gedanken über die Natur der Poesie" enthält, sagt er (Bd. 2. 545 f.; bei Back und Spindler 4, 40 f.): „Fast allen neuern Oden fehlt etwas von dem Hauptone, den die Ode haben soll. Ich gestehe zu, dass ich Unrecht habe, wenn folgende Anmerkung falsch ist. Horaz hat den Hauptton der Ode, ich sage nicht des Hymnus, durch die seinigen, bis auf jede seiner feinsten Wendungen, bestimmt. Er erschöpfte alle Schönheiten, deren die Ode fähig ist. Man wird also den Werth einer Ode am besten ausmachen können, wenn man fragt: würde Horaz diese Materie so ausgeführt haben? Aber man müsste ein wenig strenge bei Beantwortung dieser Frage sein. Denn sonst bekommen wir zu viel Horaze unserer Zeiten. Ich erkläre mich hierdurch gar nicht gegen die Ansprüche, die besonders der lyrische Dichter auf einen Originalcharakter hat. Ich rede nur von der Biegsamkeit, mit der sich selbst ein Originalgenie dem Wesentlichen, was die lyrische Poesie fordert, unterwerfen muss. Und dieses Wesentliche, behaupte ich, hat Horaz durch seine Muster festgesetzt". Vgl. dazu Herder in den Fragmenten „über die deutsche Literatur". 3, 201 ff. 65) Vgl. III, 56. 66) Vgl. Jördens 3, 17 ff. und Goedeke, elf Bücher deutscher Dichtung 1, 644. 67) So schrieb Spalding an Gleim im J. 1751 (Briefe von Hrn. Spalding an Hrn. Gleim S. 100): „Bei unserer letzten Anwesenheit in Stralsund lasen wir da drei geschriebene Oden, über die Nacht, an Gott und, wo ich nicht

§ 355 sein enthusiastischer Verehrer Schubart[68] eine Sammlung von Klopstocks „kleinen poetischen und prosaischen Werken“[69]. Zu derselben Zeit erschienen „Klopstocks Oden und Elegien“, auf Veranstaltung der Landgräfin Caroline von Hessen-Darmstadt gedruckt[70]; und von dem Dichter selbst besorgt „Oden“[71]. Unter den in Zeitschriften erschienenen Beurtheilungen dieser Sammlungen aus dem J. 1771 ist die von Herder[72] die wichtigste. „Wenn die Ode“, beginnt sie, „selbst nach dem Begriff des kältesten Kunstrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluss einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand sein soll: so müssten selbst für den, der bloss nach der Definition prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art sein. Welche Natur! welches ganze volle Herz und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menschlichen und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! Kann ein Abschied ganzer und wahrer und schöner sein, als der „an Giseke“! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leisesten Seufzer bis zur lautesten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübsten Thräne herunter, treuer gesagt werden, als in der Ode „an Fanny“! Und gibt's ein schöneres Bild gesellschaftlicher Naturfreude und Frühlingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens, als „der Zürichersee“! Und da dieser Naturgeist die ganze Fülle des Herzens und der Seele alle Stücke des

---

irre, an Hrn. Schmidt. Können Sie mir nicht sagen, wie es möglich ist, dass die, ungedruckt, so weit haben herum kommen können?“ 68) Vgl. IV, 22, 37'.

69) Frankfurt und Leipzig 1771. 8.; von den darin enthaltenen Gedichten rührten aber ziemlich viele von andern Verfassern her (vgl. Jördens 3, 19 f.).

70) Darmstadt 1771. 8. nur in 34 Exemplaren gedruckt; auch darin sind einige Stücke unecht. Ueber den Antheil Boie's daran vgl. Weinhold, Boie S. 173 ff. 71) In drei Büchern, 73 Oden und 3 Elegien enthaltend, die schon früher gedruckten mit vielen Verbesserungen oder Veränderungen. Hamburg 1771. 4.; dazu als Nachlese zu betrachten: „Einige Oden von Klopstock“. Wetzlar 1779. 8. (gesammelt von dem hessen-darmstädtischen Regierungsrath K. G. von Zangen und die Stücke aus der Darmstädter Ausgabe enthaltend, welche in die Hamburger nicht mit aufgenommen waren). In den „sämmtlichen Werken“ (vgl. III, 345, 5') nehmen die „Oden“ (und Elegien) die beiden ersten Bände ein. Vgl. noch Klopstocks ausgewählte Oden und Elegien. Mit erklärenden Anmerk. und einer Biographie des Dichters herausg. von B. Werneke. Soest 1866. 8. Oden. Auswahl mit Einleitung und Anmerk. herausg. von H. Düntzer. Leipzig 1868. 8.; Bosse, Klopstockische Studien. Vorarbeiten einer kritischen Ausgabe der Oden. Köthen 1866. 4. (Programm). 72) Allgem. deutsche Bibliothek 19, 109 ff. (sämmtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst 20, 305 ff.); sie betrifft die Hamburger Ausgabe.

Verfassers durchgeht und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet: § 355
welch ein Geschenk hat unsere Sprache, unsere Dichtkunst, ja wir möchten sagen, die Menschheit unseres Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!“ Nachher auf „das Eigene, Ursprüngliche und Eingegeistete“ in der Farbe und dem Ton des Ausdrucks, in der ganzen Mensur und Haltung, dem Periodenbau und Silbenmass etc. dieser Gedichte übergehend, bemerkt Herder: so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thiere seine Gestalt, Sinn und Art gegeben, die individuell sei und eigentlich nicht verglichen werden könne: so schwimme auch ein anderer Duft und webe ein anderer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stücke des Verfassers. Er will an diese Gedichte nicht das „bekannte Regeln-lineal der Ode“ anlegen und versuchen, „ob jedes Stück schönen Plan, schöne Ordnung und Unordnung etc. habe“. Aber ihn bedünkt, dass aus den vornehmsten Stücken dieser Sammlung die feinsten Regeln des Affects und eine Theorie der Ode, die noch fehle, abgezogen werden könnten. Und hier spricht er ein bedeutendes Wort über den Regelnkram aus, dem man zeither alle Odenpoesie habe unterwerfen wollen. „Die meisten Oden des zweiten und einige des dritten Buchs“, sagt er, „sind horazisch: die nachgeahmten Stellen in so vortrefflicher Manier nachgeahmt — und sonst muss der Recensent bekennen, dass ihn die meisten Odengesetze, die man als solche in Lehrbüchern und Kritiken gäng und gäbe gemacht, sehr willkürlich dünken. Sie sind fast nur und nur aus dem kleinsten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, die Araber und, wenn man will, auch Engländer angewandt, den meisten den Hals brechend, und wenn man sie so sicher für die einzige Ordnung und Gesetze der begeisterten Einbildungskraft angibt: woher also bewiesen? Hat diese nicht vielmehr bei jedem Gegenstande ihre eigene Art zu handeln? Die Eigenschaften, mit denen sie handelt, sind sie nicht entweder so wandelbar, oder aber so allgemein, dass man alles unter sie subsumieren kann, was man will? Und ich wüsste überhaupt nicht, warum nicht die Ode sich von einer kleinen poetischen Phantasie, wo es der Gegenstand erforderte, gleichsam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollsten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach einer Melodie? Wäre es also auch, dass man hier manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott, für blosse Tiraden der Phantasie, und manche im dritten Buch für sehr kunstvolle Abhandlungen unodenmässiger Gegenstände hielte; in beiden Fällen lassen sich keine Gesetze geben, was und wie weit ich's mit Phantasie bearbeiten soll und darf; oder es käme endlich darauf hinaus, in wiefern es gut sei, dass dieser Mensch so

§ 355 viel Phantasie habe; und — wer beantwortet diese Frage?" Wo Herder auf die von Klopstock gebrauchten Silbenmasse zu sprechen kommt, findet er an ihrer Behandlung mancherlei, und mit gutem Grunde, zu erinnern[73]. Wie Klopstock in die Odenpoesie den sogenannten bardischen Ton einführte und dabei die nordische Mythologie zum dichterischen Schmuck benutzte, so folgte ihm hierin M. Denis, der ihm überhaupt in ähnlicher Weise nacheiferte, wie Ramlern Mastalier, jedoch noch viel weiter als dieser hinter seinem Vorbilde zurückblieb[74].

Den Hauptinhalt der heitern und scherzhaften, auf die Erhöhung des geselligen Vergnügens und die Erweckung des Sinnes für einen frohen, dabei aber auch weisen Lebensgenuss abzielenden Liederdichtung bildeten die Liebe[75], die Freundschaft

---

73) Beachtenswerth ist auch eine Aeusserung Herders in den Briefen an Merck aus dem Sommer 1771 (Sammlung von 1835, S. 26): „Da Ihr gegenwärtig hoffentlich im Lesen Klopstocks sein werdet, so erinnert Euch meiner bisweilen, als ob ich mit Euch läse. Was Ton anbetrifft, so glaube ich Euch das dritte Buch besser vorlesen zu können, als Einer von Euch, und bei dem Buch verliert Ihr wirklich mit dem Ton der Stimme viel, weil es gegen manches Andere schadlos hält und auch darauf abgezielt ist. Sonst aber bin ich unter allen seinen drei Gottheiten — Gott, Mädchen und Vaterland — so sehr für das Mittelste — im zweiten Buch! — dass da jeder Ton, Druck, Veränderung im Ton des Herzens wird — unsäglich! Vaterland, sieht man, ist dem armen Mann nach dem Tode seiner Cidli erst in den Sinn gekommen, und dann endlich der liebe Gott ist ihm lieblicher Schauer, Nachschauer der Messiade, und das erste Buch ist in diesem Betracht mir das letzte! Ueberall aber freilich eine liebliche Blume, seine Seele, die an jedem Blättchen süss tönt, sie möge die Luft Gottes, oder der Hain der Barden anwehen, oder noch lieblicher, vor und an der Brust des Mädchens blühen". So sehr die Oden Klopstocks auch bewundert worden sind, und so viel Schönes und tief Empfundenes sich besonders in mehrern aus seiner frühern Zeit wirklich findet, etwas Gekünsteltes und Gemachtes ist ihnen doch immer mehr oder weniger eigen; und ich theile die Ansicht Solgers, die er in einem seiner Briefe (Nachgelassene Schriften 1, 705) ausgesprochen hat, dass diese klopstocksche Odenpoesie „in den Gemüthern unsrer Deutschen gewiss unsägliche Verwirrung hervorgebracht habe". Hatte doch auch schon Sulzer zu Ende des J. 1771 an Bodmer die Frage gerichtet (Briefe der Schweizer S. 401), ob es wohl gut sein möchte, wenn die Empfindungen und die Sprache in Klopstocks Oden unter dem besten Theil des Publicums allgemein würden? 74) Seine Oden und Lieder sind in den oben S. 51, 110′ unmittelbar oder mittelbar angeführten Sammlungen seiner Gedichte enthalten; dazu vgl. Jördens 1, 385 ff. 75) Wie die Liebe in der Liederpoesie dieser Zeit im Allgemeinen aufgefasst und behandelt wurde, ist von Danzel, der überhaupt diese zweite Hauptart unserer weltlichen Lyrik vor den siebziger Jahren in dem Leben Lessings 1, 121 ff. nach meinem Dafürhalten am besten charakterisiert hat, treffend angegeben worden: „Wir begegnen (in den erotischen Dichtern) überall mehr oder weniger einer ziemlich lockern sittlichen Auffassung. Sie halten sich zwar von dem Schmutz des Lohenstein und Hoffmannswaldau frei, aber nichts desto weniger wird die Liebe lediglich von der sinnlichen Seite aufgefasst; lauter Schäferinnen, die den Schäfern,

und der Wein. Dass die von Liebe handelnden Lieder viel öfter § 355 aus dem Verstande als aus dem Herzen hervorgegangen wären, in ihnen statt wahrer Empfindung der Witz herrschte, wurde schon von Nicolai hervorgehoben[76], als er eine im J. 1757 erschienene Sammlung von Liedern und Scherzgedichten anzeigte. „Diejenigen Stücke", bemerkte er, „worinne der Witz spricht, sind meistens gut; denjenigen aber, worin die Empfindung sprechen soll, siehet man es an, dass das Herz des Verfassers dabei kalt gewesen ist. Diess ist das gemeine Schicksal der jungen deutschen Dichter, welche gemeiniglich ihre ersten Versuche in verliebten Gedichten machen. . . Ist die Empfindung gekünstelt, so ist sie zugleich gezwungen und ohne Leben, und der Leser kann unmöglich etwas empfinden, das der Verfasser selbst nicht empfunden hat. Diejenigen, welche auf diese Art Empfindungen ausdrücken wollen, verfallen gemeiniglich auf zwei Arten von Abwegen. Entweder sie lassen ihren Witz wirken, sie machen ihre Empfindungen schimmerreich und glänzend und werden dadurch spitzfindig und unrecht galant; oder sie wollen im engsten Verstande das Ansehen haben, als ob ihr Herz redete, sie seufzen oder sie schwatzen eines her und immer am unrechten Orte; sie verfallen in ein süsses, unschmackhaftes Wesen"[77]. Auch Sulzer fand wenig Gefallen an der erotischen Lyrik, wie sie damals an der Tagesordnung war. Zu dergleichen Liedern, meinte er[78], die den Preis der Geliebten zum Gegenstande hätten und überhaupt erotischen Inhalts wären, „müsste man sich auf der einen Seite nicht bloss bei sinnlichen Dingen, einem Grübchen im Kinn oder einem schönen Busen aufhalten und immer mit dem Amor, mit Küssen und den Grazien spielen; noch auf der andern Seite seine Empfindungen ins Phantastische treiben und von lauter himmlischen Entzückungen sprechen. Die Empfindungen, die man äussert, müssen natürlich und nicht im Enthusiasmus eingebildet sein; nicht auf bloss vorübergehende Aufwallungen, sondern auf dauerhafte, rechtschaffenen Gemüthern auf immer eingeprägte Züge des Charakters gegründet sein.

---

sei es am Bach, oder auf dem Felde, oder im Haine, oder am Heerde, oder sonst Küsse und mehr gestatten sollen, gestatten oder gestattet haben, — und was das Schlimmste ist, wo die Naivetät unschuldiger Mädchen geschildert wird, geschieht es nur, um in uns eine desto lebendigere Anschauung der Möglichkeit des Gegentheils hervorzurufen". Jedoch dürfe man ja nicht aus diesen Liedern einen Rückschluss auf die Gesinnung und das sittliche Leben der Dichter machen; die Lüsternheit in ihren Versen sei bloss poetische Observanz, wozu sie durch ihre Vorbilder verführt worden, vom Herzen sei ihnen, was sie dichteten, nicht gegangen.

76) Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. 1, 390 f. 77) Vgl. dazu Uzens Gedicht „An Venus", im 2. Buch der Ausg. von 1756, S. 58. 78) Allgemeine Theorie 2, 716 f.

§ 355 Hier wäre also für junge Dichter von edler Gemüthsart noch Ruhm zu erwerben. Denn dieses Feld ist bei der ungeheuern Menge unserer Liebeslieder noch wenig angebaut". Für das Trinklied, wie es vor dem Aufkommen der anakreontischen Lyrik in Deutschland behandelt wurde, nahm man sich fast noch ausschliesslicher als für das Liebeslied die Franzosen zum Muster. Auf sie wies daher schon Hagedorn, der für die deutschen Dichter zuerst den Ton darin angab, im Anfange der Vorrede zu seinen „Oden und Liedern", wo er deren allgemeinen Charakter bezeichnete, vorzugsweise hin. Insonderheit sei zu erinnern, dass die folgenden Gedichte nicht so sehr den erhabenen, als den gefälligen Charakter der Ode zu besitzen wünschen, durch welchen dieselbe ihre Vorzüge reizender und gesellschaftlicher mache. „Die Muse der lyrischen Dichter heisset sie nicht nur Götter oder Könige und Helden besingen, sondern auch, nach dem Ausdrucke des Horaz: Juvenum curas et libera vina referre. In dieser dritten Art der Ode, welche, allem Ansehen nach, die älteste ist, haben sich die freien Britten und vor allen die singenden Franzosen vorlängst hervorgethan"[79]. Und Ramler bemerkt[80]: „Hagedorn war der erste, der die Trinklieder und Scherzgesänge unserer fröhlichen Nachbarn, dieser gebornen Liederfreunde, nachahmte und sie an den Tafeln, auf den Spaziergängen, in den vermischten Cirkeln der artigen Welt einführte"[81]. Da die Liederdichtung in einen viel engern Verband mit der Musik gebracht war, als die eigentliche Odenpoesie, so drangen die bessern Lieder, wenn sie nach leichten und gefälligen Weisen gesungen werden konnten[82], schon darum weit eher und tiefer ins Volk ein und konnten viel leichter ein Gemeingut aller Classen von nur einiger Bildung werden, als die Oden, die zu allermeist nur gelesen wurden; jedoch nur Lieder in strophischer Form, nicht die sogenannten anakreontischen, wenn sie, wie meistentheils, unstrophisch waren[83], und fast eben so wenig die

79) Vgl. dazu III, 319. 80) In seinem Batteux 3, 70 f. 81) Vgl. auch Sulzer, a. a. O. 2, 717. 82) Ausser der S. 156, Anm. 1 angeführten Sammlung nennt Sulzer a. a. O. 2, 720 noch mehrere andere aus den sechziger Jahren, die in Musik gesetzte Lieder enthielten. Eine bemerkenswerthe Aeusserung Ramlers über die gute Wirkung auf den Geschmack des Publicums, die sich von singbaren Liedern erwarten liesse, enthält ein Brief aus dem J. 1777 in Fr. Schlegels deutschem Museum 4, 148. Vgl. auch E. O. Lindner, Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrh. Herausg. von L. Erk. Leipzig 1871. S.

83) Von den Versuchen, Stücke des Anakreon in ihrer Versart (ohne Reime) zu übersetzen, sind wohl die, welche Gottsched 1733 lieferte, die ältesten; vgl. darüber, so wie über die im J. 1746 erschienene Uebersetzung des Anakreon von Götz und Uz und die ältesten anakreontischen Stücke von deutscher Erfindung III, 261, 37 ff. Die ankreontischen Oden" von J. E. Schlegel u. A., die in Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes" schon vor Gleims „Versuch

kleinen madrigalartigen Sachen: mit diesen beiden Arten verhielt es sich § 355 in dieser Beziehung ähnlich wie mit den Oden. — An Fr. von Hagedorn, mit dessen Liedern, wie schon bemerkt worden, diese zweite Hauptart lyrischer Gedichte im vorigen Jahrhundert anhob[84], schlossen sich zunächst J. A. Ebert, dessen lyrischen Stücke[85], darunter mehrere Trinklieder im Ton der hagedornschen, mit dem Jahr 1740 anheben, und die jüngern hallischen Dichter an, Gleim, Uz und Götz. Gleim trat mit seinem „Versuch in scherzhaften Liedern" bereits 1744 auf[86], ausserdem erschienen von seinen hierher fallenden Gedichten vor den siebziger Jahren „Sieben kleine Gedichte nach Anakreons Manier"[87],

---

in scherzhaften Liedern" gedruckt sind, z. B. Jahrg. 1743. März S. 292; April S. 387 f.; Hornung S. 189.; 195 f. (vgl. auch J. E. Schlegels Werke 4, 227 ff.), sind noch alle in Reimstrophen abgefasst. Ueber den Charakter der anakreontischen Gedichte im Allgemeinen vgl. III, 348 f. 84) In den Bd. IV, 14 ff. angeführten „Briefen über den Werth einiger deutschen Dichter" wird 2, 157 ff. bei Bestimmung seines Verdienstes als Lyriker ein besonderer Nachdruck darauf gelegt, dass er sich nicht bloss an den Franzosen, sondern auch an den Italienern geschult habe: „Seine Flöte war ganz auf den lyrisch-weichen Ton der toscanischen Melodie gestimmt. Er schrieb zuerst die deutsche Sprache in ihrer völligen Reinigkeit. Hierin ist er unser Petrarch. Ueberhaupt entdecke ich die Manier der Welschen in ihm. Er kannte ihre Werke und schuf sich aus denselben einen richtigen Begriff von der Natur der Dichtkunst. Im Zärtlichen waren sie seine Muster, sowie die französischen Dichter seinen Scherz bildeten. — Er war zu seiner Zeit der einzige wahre Kenner der italienischen Literatur. Dieser Belesenheit in italienischen Dichtern hat er seine Versification, die Politur seiner Gedichte und jenes liebliche Colorit zu danken, welches er über seine Gemählde zu verbreiten weiss". Ob diese Aussage nicht etwas zu weit geht und nicht wenigstens zum Theil aus der grossen Vorliebe, welche die Verfasser jener Briefe für die italienischen Dichter hatten, erklärt werden muss, lasse ich dahin gestellt sein.

85) Sie sind in die „Episteln und vermischten Gedichte". Hamburg 1789. 95. 2 Thle. 8. (1, 229 ff.) aufgenommen. Ueber seine freie Uebersetzung griechischer „Skolien oder Trinklieder", von denen mehrere (aus dem J. 1743) auch der angeführten Sammlung 1. 237 ff. einverleibt sind, vgl. III, 319, 16′ und Eschenburg „über J. A. Ebert" vor dem 2. Th. der Episteln und vermischten Gedichte S. VII f. 86) Vgl. III, 67, 18′ und 248, 20′; ein zweiter Theil folgte 1745 (neue Auflage beider Theile Berlin 1753. 8., wozu 1758 noch ein dritter Theil kam; vgl. Gleims Leben von W. Körte S. 484. Alle diese Lieder mit noch später gedichteten stehen beisammen im 1. Bande von Körte's Ausgabe). An Herder schrieb Gleim im J. 1767 (Herders Lebensbild 1, 3b, 523 f.): „Sollten Sie es wohl glauben, dass diese jugendlichen Gedichte bloss eine kleine parnassische Politik in den Sinn gab? Pyra nämlich wollte mit Gedichten von hohem Inhalt von unserm Helikon den Wein (? ist wohl in Reim zu bessern) verbannen und Rhythmus der Alten einführen. Er schrieb seine Ode an Langen und seinen Tempel der Dichtkunst; aber sein Zweck blieb unerreicht. Bacchus und Amor, sagt' ich, werden uns eher helfen, als Moses und David! Daher entstanden diese flüchtigen Versuche". Das Beste, was vor den siebziger Jahren über Gleim als Anakreontiker gesagt ist, findet sich in Herders Fragmenten „über die neuere deutsche Literatur" (2, 338 ff.; vgl. III, 348 f.) und war der Anlass zu jenem Briefe. 87) Berlin 1764. 12.

§ 355 „Lieder nach Anakreon“[88], und „Neue Lieder von dem Verfasser der Lieder nach Anakreon“[89]. Durch seine ersten Versuche gleich zu bedeutendem Ruf gelangt, blieb er fortan das Haupt der deutschen Anakreoniker. Uz gab wenige Jahre später als Gleim die erste Sammlung seiner lyrischen Gedichte heraus[90], in der auch die von Wein und Liebe handelnden Lieder die von ernsterm Inhalt an Zahl bei weitem übertrafen[91], Götz dagegen, entschieden der zarteste, zierlichste und formengewandteste unter diesen heitern Lyrikern[92], wurde erst seit der Mitte der achtziger Jahre durch die nach seinem Tode von Ramler besorgte Ausgabe seiner gesammelten Poesien in weitern

---

88) Berlin und Braunschweig 1766. 8. 89) Berlin 1767. 8. 90) 1749; vgl. oben S. 175, 15'. 91) Dass auf Uz ganz besonders von Wieland im J. 1755 hingewiesen wurde, als er in der Zueignungsschrift vor einem seiner Jugendproducte „die schwärmenden Anbeter des Bacchus und der Venus“ geradezu als „eine Bande epikurischer Heiden“ und als „Ungeziefer“ bezeichnete, ist bereits III, 119 angeführt worden (vgl. auch III, 360, 38'. In dem daselbst erwähnten Briefe an Gleim erwiederte Uz auf jenen Angriff: „Der leichte Scherz, das Tändeln muntrer Jugend, Ein schalkhaft Bild, bei welchem keine Tugend Erröthen darf, ein Satz, der, nicht bestimmt, Halb Wahrheit ist und halb zur Lüge schwimmt, Erbittern dich auf unschuldvolle Dichter: Du schmählest, schimpfst und wirst ein Splitterichter. Dein Eifer schliesst von einem freiern Scherz Ganz übereilt auf ein verruchtes Herz: Der Dichter singt in lydisch-weichen Tönen Nicht allezeit, nicht stäts von Scherz und Schönen, Und wenn er nun Theodiceen singt, Sprich, ob sein Lied noch weich, noch lydisch klingt? Die Mässigung, die Wissenschaft zu leben, Sich über Glück und Unglück zu erheben, Sich immer gleich, durch Unschuld gross zu sein, Besingt er auch, wie Chloen und den Wein“). Bei Sack war Wielands Anklage aber doch nicht auf einen ganz unfruchtbaren Boden gefallen; wenigstens lässt der Rath darauf schliessen, den er noch 1770 J. G. Jacobi ertheilte, als dieser mit Gleim in Berlin war. Letzterer berichtete nämlich an Knebel (in dessen liter. Nachlass 2, 61): „Gestern waren wir bei dem guten Oberpriester Sack. Mit dem dritten Worte, das er mit meinem Jacobi sprach, rieth er ihm, wohlmeinend zwar, in Wahrheit aber stolz und wunderlich genug, seinem Mädchen Witz — es sind seine Worte — den Abschied zu geben und, ein anderer Addison, mit der Dame gesunde Vernunft sich zu vermählen. Mir selber sagte der ehrliche Mann, ich dürfte seinen guten Rath nicht hören, an mir sei alle Bekehrungsmühe verloren; er meinte, wir bahnten durch unsern Witz zu grober Wollust den Weg!“ Dazu der Zusatz, der die Gesinnung und Tendenz dieser Dichter des Scherzes und der Freude rechtfertigen soll und wenigstens gut charakterisiert; „Wie so verschieden sind die Meinungen der Menschen und nicht der unvernünftigsten! Denn wir Alle, die wir Scherz und Liebe singen, meinen wir nicht den Geschmack an grober Wollust damit auszurotten und zum Tempel der Tugend auf einem Wege voll Rosen unsere Leser hinzuführen? Und sangen wir denn nichts als Scherz und Liebe?“ 92) Herder in den „Briefen zur Beförderung der Humanität“. 8. Sammlung, S. 139. (s. Werke zur schönen Liter. und Kunst 16, 155): „Wer hat uns mehrere und angenehmere Formen gegeben als unser Götz? den man den vielförmigen nennen könnte. Auf jedem Hügel des Helikons suchte seine Muse die zartesten Blumen und band sie auf die vielfachste zierlichste Weise in Kränze und Sträusschen“.

§ 355 Kreisen recht bekannt. Seine ersten poetischen Versuche erschienen im Anhange zu dem von ihm in Gemeinschaft mit Uz übersetzten Anakreon[93]. Wie er sich dort nicht genannt hatte, so that er es auch nicht vor der Sammlung der „Gedichte eines Wormsers" (1752)[94]. Schon 1763 wünschte Götz, dass ein Bändchen seiner Gedichte durch Ramler zum Druck befördert würde, der jedoch auf das später wiederholt und dringend ausgesprochene Verlangen des Dichters unterblieb; auch gestattete er Ramlern den Abdruck einzelner Gedichte[95] nur unter der ausdrücklichen Bedingung, dass er nicht als deren Verfasser genannt würde. Nach seinem Tode übergab Götzens Sohn zufolge der väterlichen Anordnung den sämmtlichen poetischen Nachlass Ramlern zur Auswahl, Durchsicht und Verbesserung. So erschienen „Vermischte Gedichte von J. N. Götz, herausgegeben von K. W. Ramler"[96]. Die in dieser Sammlung enthaltenen Stücke sind nicht alle von des Dichters eigener Erfindung; eine nicht unbedeutende Anzahl besteht aus Uebersetzungen oder Nachbildungen fremder Sachen[97] (namentlich französischer) und unter den reimlosen Oden befinden sich viele, welche lateinischen Gedichten des polnischen Jesuiten Sarbievius, d. i. Sarbiewsky[98], nachgebildet sind. Die zahlreichste Classe bilden in diesen „vermischten Gedichten" nicht die

---

93) Vgl. Anmerk. 83; sie wurden in der zweiten Ausgabe („die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden, aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen [von Götz allein] begleitet". Karlsruhe 1760. 8.) weggelassen, zum Theil aber wieder im 2. Bande von Chr. H. Schmids „Anthologie der Deutschen" (Leipzig 1770—72. 3 Thle. 8.) abgedruckt. 94) Andere Gedichte von ihm wurden theils in den 3. Bd. jener Anthologie, theils in Ramlers Batteux, in dessen „Lieder der Deutschen" (vgl. oben S. 156, Anm. 1) und dessen „Lyrische Blumenlese" (Leipzig 1774. 78. 8.) aufgenommen, oder durch die Musenalmanache und auch noch anderweitig bekannt (vgl. Jördens 2, 192; 196; 6, 229). 95) In den Anm. 94 genannten Büchern. 96) Manheim 1785 (n. wohlf. Ausgabe Manheim und Leipzig 1807). 3 Thle. 8. Ein Aufsatz Knebels in Herders „Adrastea" (Bd. 5, St. 2, S. 251 ff.), in welchem Ramlers eigenmächtiges Verfahren in der Textbehandlung der götzischen Gedichte getadelt wurde, veranlasste J. H. Voss zu der Schrift: „Ueber Götz und Ramler. Kritische Briefe" (an den Hrn. v. Knebel). Manheim 1809. 8. worin er zeigte, dass durch Ramlers, von Götz gutgeheissene Kritik das Erhaltungswürdige des Nachlasses im Wesentlichen nicht verstümmelt noch entstellt sei, und dass Ramler daraus nicht, wie Knebel gemeint hatte, zu wenig, sondern eher zu viel gegeben habe. 97) Eschenburg bemerkte darüber in der Anzeige der ramlerschen Ausgabe (a. d. Bibliothek 66, 15 f.): „Wenn gleich nur selten das Original, das der Verfasser vor Augen hatte, angezeigt ist, so wird doch jeder, der mit den besten lyrischen und epigrammatischen Poesien der Franzosen bekannt ist, sich bei den meisten hier gelieferten Gedichten an jene Originale zurückerinnern, die aber nie sclavisch copiert oder übersetzt, sondern mit Freiheit des Geistes und einer bewundernswürdigen Leichtigkeit des Ausdrucks nachgebildet sind und so von ihrem originalen Ansehen nicht das Mindeste verloren haben". 98) Gest 1640.

§ 355 Lieder und Oden, sondern die kleinen spruchartigen Stücke (darunter sehr viele Liebesscherze) von vorzugsweise betrachtendem oder berichtendem Charakter, oft ganz eigentliche Epigramme oder Sinngedichte, in den Formen des Madrigals, des Rondeau's oder Ringelgedichts, oder auch in Strophen. Auf sie besonders passen Herders Worte[99]: „Götzens Gedichte sind eine Daktyliothek voll lieblicher Bilder, ebenso bedeutungsreich als zierlich gefasst und anmuthig wechselnd". — Den Genannten reiht sich Lessing an, der sich schon auf der Schule mit Anakreon beschäftigt und ihn nachgeahmt hatte[100], sich aber in seinen eigenen Jugendgedichten, namentlich in den Weinliedern[101], von der tändelnden Manier Gleims und der übrigen Anakreontiker frei machte. In seinen „Liedern"[102] ist

---

99) „Adrastea" 3, 248 (s. Werke zur schönen Literatur und Kunst 17, 155).

100) Am 28. April 1719 schrieb er von Berlin aus an seinen Vater (s. Schriften 12, 11): „Ich bitte mir auch das vornehmste von meinen Manuscripten aus, auch die einigen Bogen Wein und Liebe. Es sind freie Nachahmungen des Anakreon, wovon ich schon einige in Meissen gemacht habe. (Das nun folgende kann mit den in der Anmerk. 91 mitgetheilten Versen von Uz als Beleg zu dem Schluss der Bemerkungen Danzels auf S. 190, 75′ dienen.) „Ich glaube nicht, dass mir sie der strengste Sittenrichter zur Last legen kann. Vita verecunda est, Musa iocosa mihi. So entschuldigte sich Martial in gleichem Falle. Und man muss mich wenig kennen, wenn man glaubt, dass meine Empfindung im geringsten damit harmoniere. Sie verdienen auch nichts weniger als den Titel, den Sie ihnen als allzustrenger Theologe geben. Sonst würden die Oden und Lieder des grössten Dichters unserer Zeiten, des Hrn. von Hagedorns, noch eine viel ärgere Benennung werth sein. In der That ist nichts als meine Neigung, mich in allen Arten der Poesie zu versuchen, die Ursache ihres Daseins. — Sie werden auch vielleicht gefunden haben, dass ich mitten in dieser Arbeit abgebrochen habe und es müde geworden bin, mich in solchen Kleinigkeiten zu üben". Vgl. III, 72, 17′.

101) „Besonders", urtheilt Danzel 1, 124, „zeigt sich bei Lessing ein neuer Aufschwung (der heitern, scherzhaften Lyrik) darin, dass er an die Stelle des tändelnden Weinliedes der Anakreontiker das echt deutsche Trinklied treten liess". Indem aber Danzel weiterhin bestimmen will, was Lessingen seinen Vorgängern gegenüber überhaupt als Lyriker eigenthümlich sei, so findet er (1, 126) dieses in nichts weniger als in einer Annäherung an den wahren Charakter des Liedes, wie diess Herder, der die Quelle des wahren Liedes zuerst wieder erschlossen, in einer Recension in der allg. d. Bibliothek ganz richtig andeute (in welcher?). Lessings Lyrik verdiene überhaupt weniger diesen Namen, als sie vielmehr der sogenannten petite poésie der Franzosen angehöre, und sein Verdienst beschränke sich darauf, das herausgebildet zu haben, worauf diese ganz und gar hinweise. Schon Hagedorn mache in der Vorrede zu den „Oden und Liedern" der Unterschied zwischen dem Lied und dem Epigramm zu schaffen (vgl. oben S. 160, 2′). Das dort von Hagedorn hervorgehobene epigrammatische Element in vielen französischen Liedern trete nun bei Lessing ganz entschieden in den Vordergrund, und seine Thätigkeit im Fache der petite poésie sei zuletzt gänzlich ins Epigramm ausgelaufen.

102) Die ersten gedruckten 1747 in den „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths"; vgl. III, 112, 19; die erste Sammlung in Lessings „Kleinigkeiten".

das bei weitem vorherrschende Thema Liebe und Wein; aber beides § 355 wird nur heiter und scherzhaft behandelt. Der Einfluss Anakreons und der Franzosen ist überall erkennbar. In der Vorrede zu den beiden ersten Theilen der „Schriften" sagt er selbst[103]: „Diese Lieder enthalten nichts als Wein und Liebe, nichts als Freude und Genuss". Denken möge man davon, was man wolle. Genug sie seien da, und er glaube, dass man sich dieser Art von Gedichten so wenig als einer andern zu schämen habe. Lessings lyrische Gedichte wurden von den Zeitgenossen als Meisterwerke bewundert und als solche von J. D. Michaelis[104] begrüsst. — Auch Chr. Felix Weisse[105] gieng

---

Frankfurt und Leipzig (Stuttgart) 1751. 8.; mehr im ersten Theil der „Schriften". Berlin 1753 ff. 12.; im ersten Theil der „vermischten Schriften". Berlin 1771 ff. 8. und in Lachmanns Ausg. 1, 39 ff. 103) Bei Lachmann 3, 268.

104) In den Götting. gel. Anzeigen (den 13. December 1753); vgl. Danzel 1, 116 f.

105) Geb. 1726 zu Annaberg, besuchte das Gymnasium zu Altenburg, wohin der Vater bald nach des Sohnes Geburt versetzt worden war, und bezog 1745 die Universität Leipzig, wo er, um sich zu einem Schulamt vorzubereiten, hauptsächlich Philologie und nebenher Theologie studieren wollte. Daher hörte er besonders bei Ernesti und Christ. Durch Joh. Heinr. Schlegel, einen jüngern Bruder von Joh. Elias und Joh. Adolf, den er auf der Universität kennen lernte, kam er in Verbindung mit Lessing, die bald so enge wurde, dass sie keinen Tag ohne einander hinbrachten. Das höchste Vergnügen für beide war der Besuch des Theaters der Neuber; sie unterzogen sich lieber den grössten Entbehrungen, als dass sie das Schauspiel versäumten. Durch gemeinschaftliches Uebersetzen verschiedener französ. Stücke gelang es ihnen endlich, sich ein Freibillet zu verschaffen. Wie Lessing gieng Weisse aber auch schon jetzt an die Abfassung eigner Stücke. Das erste, das er schon von der Schule mitbrachte, jetzt aber verbesserte, war „die Matrone von Ephesus". In diese Zeit reicht auch schon der Beginn der kleinen anakreontischen und andern lyrischen Gedichte zurück, welche er später als „Scherzhafte Lieder" herausgab. 1750 wurde er in Leipzig Hofmeister eines jungen Grafen: da er mit demselben nachher juristische, statistische und publicistische Vorlesungen besuchen musste, gab er die Theologie ganz auf und beschäftigte sich nur hauptsächlich mit Philologie und schöner Literatur. Seine Neigung zu dramatischen Arbeiten verringerte sich auch nicht; er wurde dazu noch besonders durch Eckhof aufgemuntert, mit dem er 1749 bekannt geworden war, und mit dem er einen Briefwechsel unterhielt. 1750 kam er auch in nähere Verbindung mit Rabener und durch diesen wieder mit Gellert. In demselben Jahre begannen die Vorstellungen der kochschen Schauspielertruppe in Leipzig, für die Weisse mancherlei schrieb oder nach fremden Originalen bearbeitete. Sein erstes, nach dem Englischen bearbeitetes Singspiel, das in Leipzig mit grossem Beifall aufgeführt wurde, gab Veranlassung zu einer literarischen Fehde, in der Gottsched auch noch den letzten Rest seines directen Einflusses auf das deutsche Theater verlor (Näheres darüber im fünften Abschnitt beim Drama [über sein früheres Verhältniss zu Gottsched vgl. Danzel, Gottsched S. 265 ff.]). Als Kleist sich längere Zeit in Leipzig aufhalten musste (vgl. III, 69), gehörte Weisse, der ihm durch Lessing zugeführt war, zu seinem nächsten Umgange. Als Nicolai bei Ankündigung der Bibliothek der schönen Wissenschaften in der vorläufigen Nachricht dazu 1756 einen Preis auf die Abfassung des besten deutschen

§ 355 auf diese anakreontisierende Manier wenig ein und hatte seine Vorbilder vornehmlich unter den französischen Dichtern. Seine „scherzhaften Lieder“[106] wurden von Nicolai[107] gleich als eine der bessern Erscheinungen im Fach der heitern Liederpoesie bezeichnet. „Deutschland“, äusserte er sich, „ist mit Sammlungen von Gedichten überhäuft, welche Scherz, Freude, Vergnügen, Mädchen, Wein und Liebe im Munde führen und dennoch bei dem Leser keine freudige und vergnügte Empfindung rege machen, sondern bloss Verdruss und Langeweile, als welche sicher zu folgen pflegen, wenn man sich von pedantischen und abgeschmackten Geburten plagen lassen muss. Die Dichter sind im Besitze verliebt zu sein, und daher glauben junge Leute, sie würden Dichter, wenn sie sich anstellen, als ob sie verliebt wären, Sie thun daher zärtlich, so zärtlich, dass es selbst der Leser merken kann, wie übel aufgeräumt eine Schöne werden würde, der sie ihre Zärtlichkeiten versagen wollten. Unserm Dichter kann man diesen Vorwurf nicht machen. Er hat sein Genie untersucht und gefunden, dass er nicht zur Zärtlichkeit geneigt ist, er hat sich also auch nicht gezwungen, zärtlich zu sein. Freude, Vergnügen,

---

Trauerspiels setzte, ward diess der erste Anlass für Weisse, sich auch in dieser dramatischen Gattung, an die er sich so lange noch nicht gewagt hatte, zu versuchen und in der Stille seinen „Eduard III“ zu dichten. Auf Nicolai's Zureden entschloss er sich vom 5. Bde. an im J. 1759 die Herausgabe der Bibliothek der schönen Wissenschaften zu übernehmen (vgl. III, 77, 36). Im Herbst desselben Jahres reiste er mit seinem Grafen nach Paris, wo ihm das französische und italienische Theater, die er fleissig besuchte, die beste Gelegenheit boten, den Stand der deutschen Schauspielkunst an der Vortrefflichkeit der fremden abzumessen. Nach der Heimkehr im Frühling 1760 trennte sich Weisse von dem Grafen und wurde nun zunächst Gesellschafter eines Grafen Schulenburg. Er verlebte bei ihm den Sommer dieses und des folgenden Jahres auf dem Schlosse Burgscheidungen in Thüringen, den Winter in Gotha. Zu Ende des J. 1761 erhielt er die Stelle eines Kreissteuereinnehmers in Leipzig. Die damit verbundenen Geschäfte liessen ihm noch Zeit genug übrig, seiner bisherigen dichterischen und wissenschaftlichen Neigung nachzugehen und besonders für das Theater zu arbeiten. Nachdem er 1765 Vater geworden, begann er auch für Kinder zu schreiben: zuerst kleine moralische Lieder (1766; 69) und ein ABC- und Lesebuch (1772), dann den Kinderfreund, der seit dem Octbr. 1775 bis 1784 in 24 Theilen 8., anfänglich als Wochenblatt, nachher als Quartalschrift erschien, und als Fortsetzung dazu den Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes, Leipzig 1784—92. 12 Thle. 8. Im J. 1790 erbte Weisse das Rittergut Stötteritz bei Leipzig, das er fortan zu seinem Sommeraufenthalt wählte. Er starb 1804. Vgl. Chr. Fel. Weissens Selbstbiographie etc. Leipzig 1806. 8. 106) Sie erschienen zuerst 1758. 8. (mehrmals aufgelegt), zuletzt als erster Band der „kleinen lyrischen Gedichte“. Leipzig 1772. 3 Bde. 8. (der zweite enthält von Weisse's eigenen Sachen die „Amazonenlieder“, vgl. oben S. 35, 17; der dritte „Lieder für Kinder“, zuerst Leipzig 1766. 8., und seine „Elegie bei dem Grabe Gellerts“). 107) Bibliothek der schönen Wissenschaften 4, 490 ff.

Scherz und zuweilen ein wenig Satire scheint des Verfassers Genie § 355 mit sich zu bringen, und er ist dieser Neigung gefolgt. Daher haben seine Stücke nichts Unnatürliches, nichts Geschminktes an sich". Zwar seien nicht alle gleich gut erfunden, nicht alle gleich gut ausgeführt; indess finde sich kein einziges ganz schlechtes Stück in der Sammlung. Lessing fand an dem grössten Theile dieser Lieder besonders die naiven Wendungen und die feine Sprache zu loben[108]. Längere Zeit gehörten seine Lieder, zumal die seinen komischen Opern eingefügten, zu den allerbeliebtesten in Deutschland, und manche darunter wurden mit ihren leichten, gefälligen Melodien durch ihre weite Verbreitung zu wahren Volksliedern. In dem Vorbericht zum ersten Theile seiner komischen Opern (1777) gibt er als den besondern Zweck, den er bei dieser Art dramatischer Stücke im Auge gehabt habe, den an, „das kleine gesellschaftliche Lied unter uns einzuführen". Nichts ermuntere und beseele die Gesellschaft mehr, als ein scherzhaftes, heiteres Lied, von mehr oder weniger Personen gesungen. Zwar habe es uns nicht an guten kleinen Liedern, in Musik gesetzt, gefehlt, obgleich noch keine ramlerischen Blumenlesen vorhanden gewesen: doch wäre ihr Gebrauch bloss auf ein einsames Clavier eingeschränkt geblieben. Kein Mittel aber könne kräftiger sein, den Gesang allgemeiner zu machen, als die komische Oper. Gefalle bei der Vorstellung ein Liedchen, so könne man darauf rechnen, dass es bald von dem ganzen Publicum gesungen werde. „Meine Erwartung", fährt er fort, „hat mich auch hierin nicht getäuscht, und ich darf mich kühn auf diejenigen Oerter berufen, wo diese komischen Opern gespielt werden. Alle Gesänge, die bei der Vorstellung gefielen, waren bald in aller Munde, machten einen Theil des gesellschaftlichen Vergnügens aus und giengen sogar zu dem gemeinen Volk über. Man hörte sie auf den Gassen, in den Wirthshäusern und auf den Hauptwachen, in der Stadt und auf dem Lande, vom Bürger- und Bauervolk singen. Statt dass ich mich dessen schämen sollte, mache ich mir es vielmehr zum Verdienste, weil ich dadurch so glücklich gewesen, manches ungezogene, schmutzige Lied zu verdrängen und das allgemeine Vergnügen bis auf den gemeinen Mann zu befördern"[109]. — Dagegen muss J. G. Jacobi,

---

108) Vgl. den 81. Literatur-Brief zu Anfang. 109) Vgl. über einzelne Lieder Weisse's, die vorzugsweise ins Volk gedrungen sind, H. Hoffmann, die deutsche Philologie im Grundriss, S. XV; andere von ihm oder von andern Dichtern aus diesem Zeitabschnitt, die durch ihre Melodien früher oder später allgemeine Verbreitung gefunden haben, sind in H. Hoffmanns Verzeichniss „unserer volksthümlichen Lieder" (Weimar. Jahrbuch 6, 103 ff.) hier und da angegeben; vgl. noch besonders desselben „Unsere volksthümlichen Lieder" 3. Aufl. Leipzig 1869. 8.

§ 355 der erst später den rechten Ton des deutschen Liedes traf und wahrhaft empfindungsvolle und sinnige Lieder dichtete, nach den lyrischen Sachen, die er vor dem Anfange der siebziger Jahre, ebenfalls nach französischen Mustern[110], verfasste[111], noch ganz den süsslichen, tändelnden Nachfolgern Gleims beigesellt werden. Die beiden Hauptvorwürfe, die seiner Poesie und seiner Prosa schon früh gemacht wurden, und auf deren Beantwortung er sich in der 1807 geschriebenen Vorrede zu der zweiten Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" einlässt, waren Nachahmung der Franzosen und, wie Bodmer es nannte, — „die Grazien des Kleinen"[112]. „Was den ersten Vorwurf betrifft", sagt er daselbst, „so hatte Gleim durch sein wohlgemeintes Lob denselben veranlasst, weil er mich bei jeder Gelegenheit bald mit diesem, bald mit jenem französischen Dichter verglich. Chaulieu, Gresset u. A. gehörten unter seine Lieblinge; darum nannt' er mich nach ihnen; und darum war seine Meinung, dass wir bisher gewisse Gattungen von Gedichten, in denen die Franzosen sich ausgezeichnet, vernachlässigt hätten. Und wär' es denn einem deutschen Schriftsteller mehr zu verargen, wenn er etwas von dem gesellschaftlichen Ton, von dem feinen Scherze der Nachbarn sich eigen machte, als man es den Römern verdenkt, dass sie das attische Salz in ihre Schriften übertrugen und einen Xenophon, einen Menander nachahmten? Lässt sich dieses nicht mit unserem Geiste, mit unserer Sprache vereinigen? Hört man deswegen auf, ein Deutscher zu sein? Der echtdeutsche Hagedorn, wie vieles verdankt er den Franzosen! Ich habe weniger nachgeahmt als er. . . Gegründeter war das, was man mir wegen der Spiele mit Liebesgöttern und Grazien, wegen der kleinen Manier in der Behandlung gewisser Gegenstände, wegen einer gesuchten Zierlichkeit im Ausdruck etc. vorwarf; obwohl man auch hierin zu weit gieng. Man vergass die unzählige Menge von Liebesgöttern auf den Gefässen, geschnittenen Steinen und andern

---

110) In der seine Werke eröffnenden Epistel nennt er diejenigen Dichter, auf deren „Wegen zu gehen" ihm Gleim anempfohlen habe: Chapelle, Bachaumont, Pavillon, Bouillon, La Fare und Chaulieu. 111) In den „poetischen Versuchen". Düsseldorf 1764. 8. (vgl. allg. d. Bibliothek 11, 169, wo auch noch verschiedene andere Sachen von ihm aus derselben Zeit angezeigt sind, die gleichfalls in nichts als in faden Tändeleien bestehen). Die erste Ausg. seiner „sämmtlichen (grösstentheils das von ihm bis zum J. 1774 Gedichtete enthaltenden) Werke" erschien zu Halberstadt 1770. 74. 3 Thle. 8. (öfter aufgelegt); als Nachtrag dazu „theatralische Schriften". Leipzig 1792. 8.; die zweite, in 8 Bänden, Zürich 1807—22. 8. (der 8. Bd. enthält das „Leben J. G. Jacobi's von einem seiner Freunde" J. A. v. Ittner); die dritte (rechtmässige Originalausgabe) in 7 Bänden, Zürich 1819. 12. (neu aufgelegt Zürich 1825. 4 Bde. 16.). 112) Vgl. III, 364, 47' gegen Ende.

Kunstwerken der Griechen; die mancherlei Spiele der Amoretten, § 355 die kleinen Bacchanale und andere Vorstellungen dieser Art, im Zeitalter des Sokrates geliebt und bewundert. Man vergass die Lieder Anakreons, welcher in Athen der Weise hiess; den Sperling Catulls und ähnliche Tändeleien. . . Doch man hatte Recht. Zu lange fuhr ich in diesem Tone fort; es war Zeit abzubrechen". — Dass auch v. Gerstenberg in seinen „Tändeleien", die indess ihrer Form wegen gar nicht zur eigentlichen Liederpoesie gerechnet werden können, der anakreontisierenden Richtung folgte, und dass endlich die ebenfalls von Gleim angeregte petrarchische Dichtart zunächst auch nur den anakreontischen Ton in einen mehr sentimentalen hinüberführte, wie er nicht lange nachher etwas reiner und voller in Gedichten von Kl. Schmidt erklang, ist bereits an andern Stellen erwähnt worden[113]. An des letzteren „Phantasien nach Petrarca's Manier"[114] fand Herder, wenigstens zu der Zeit, da sie zuerst bekannt wurden, grosses Gefallen. „Ein gewisser Schmidt, schreibt er[115], hat so allerliebste petrarchische Oden an seine Minna gedichtet, dass ich nichts Schöneres kenne, schmachtend, andächtig und so süss und klagend und rührend, wie die Nachtigall, wenn sie trauert, oder die schönste Quelle, wenn sie Thränen aus der Seele rieselt". Anders urtheilte Merck über diese Dichtungsmanier: „Es ist nun einmal, heisst es in einem Briefe von ihm an J. G. Jacobi[116], der Ton unsers Jahrhunderts, dass alles gelehrt, gesungen und besungen werden kann, soll und muss, und das ist auch recht gut. Ihr Freund Schmidt hat sich in ein gefährliches Feld eingelassen. Hier ist nun endlich gar individuelle Natur einen (eines?) der sonderbarsten

---

113) Ueber v. Gerstenbergs „Tändeleien" vgl. oben S. 51, 108'. Ueber Gleims „petrarchische Gedichte" III, 465, 37. In der daselbst angeführten Nachschrift zum 332. Lit.-Briefe bemerkte Lessing (s. Schriften 6, 281): „Ich weiss nicht, ob gewisse Gedichte, die vor einiger Zeit unter dem Namen Petrarchischer Gedichte ans Licht getreten, bereits eine Frucht der nähern Bekanntschaft sein sollen, in die Hr. Meinhardt unsere Dichter mit dem Petrarca gebracht hat. Das weiss ich aber, dass diesen Gedichten, welche, für sich betrachtet, sehr artig sind, das Beiwort petrarchischer ganz und gar nicht zukömmt. Ist es doch auch ein blosser Zusatz des Herausgebers, der selbst zweifelt, ob der Verf. damit zufrieden sein werde. Er kann unmöglich; denn sein Ton ist mehr der spielende Ton des Anakreons, als der feierlich seufzende des Petrarca" etc. 114) Vgl. über dieselben und Schmidts gleichfalls petrarchisierenden „Elegien an Minna", III, 466, 37' (in der Bd. III, 83, 10' angeführten Sammlung seiner Werke bilden die „Elegien und Phantasien nach Petrarca's Manier" das vierte Buch, Bd. 2, 201 ff., worin aber zu den in jenen beiden Sammlungen aus dem Anfang der siebziger Jahre enthaltenen Stücken (allen?) noch sehr viele aus späterer Zeit und zuerst an verschiedenen Orten gedruckte gekommen sind. 115) An seine Braut im Frühling 1772 (Aus Herders Nachlass 3, 242). 116) Aus dem Anfang der siebziger Jahre; mitgetheilt von H. Hoffmann im Weimar. Jahrbuch 5, 171 ff.

§ 355 Geister nachzuahmen. Wer Petrarchs Canzonen und Sonette durchempfunden hat, wie viel hier alles von der Setzung eines Substantivs oder Adjectivs, wie bei dem irischen Timora, oder den alten Skalden-Liedern in der Edda oder Völuspa, abhangt, wer den Wasserfall von Vauclüse besucht, die drei Bände in 4to der petrarchischen Memoiren durchgelesen hat und nun übersieht, wie Vieles zu dieser Stimmung der Seele beitragen musste, dass sie so und nicht anders war: der muss sich wahrhaftig wundern, wie Hr. Schmidt in den Kornfeldern des halberstädtischen Himmels ohne Laune, ohne katholische Religion, ohne provenzalische Sprache, ohne furchtsames Schaudern vor dem Annahen seiner Gottheit, ohne Jahre lang geprüfte Sehnsucht, ohne Kampf der platonischen und irdischen Liebe, bloss auf seine ausgesuchte Sprache und gleimische Harmonie gestützt, so was hat unternehmen können. Sein einzeln gedrucktes Lied „An meine Minna“[117] ist besser als der ganze Band der Phantasien. Dort ist auf einen Fleck alles zusammengekehrt, was hier wieder in alle Winkel des Erdbodens zerstreut ward“. — Die Formen der C a n t a t e und S e r e n a t e kamen, wie diess schon häufig gegen Ende des vorigen Zeitraums, insbesondere bei den niedersächsischen Dichtern geschehen war[118], in der weltlichen Lyrik auch noch jetzt öfter zur Anwendung. Meistens waren die darin gekleideten Gedichte eigentliche Gelegenheitsstücke, bisweilen aber auch freiere, nicht für die Feier irgend eines besondern Ereignisses berechnete Erfindungen. Unter den grössern und kleinern Cantaten oder Serenaten der ersten Classe, wie sie, ausser von Gottsched[119], namentlich auch von Haller[120], J. E. Schlegel[121], Giseke[122] und J. G. Jacobi[123] gedichtet wurden, ist keine, die sich viel über die gewöhnliche Art der Gelegenheitspoesie erhöbe und namhaft gemacht zu werden verdiente; in der andern Classe finden sich die bessern Cantaten unter Ramlers und Schiebelers Gedichten[124],

---

117) In den Werken 2, 223; vgl. S. 474, N. 8. 118) Vgl. II, 106 und dazu III, 197 f., 3'. 119) Weltliche Cantaten und Serenaten von ihm stehen zusammen mit geistlichen Cantaten in seinen Gedichten S. 369 ff.; andere in seiner kritischen Dichtkunst: vgl. auch S. 157. 120) Ein Gedicht „über Marianens anscheinende Besserung“ (1736) ist im Register als Cantate bezeichnet; eine zweite und eine Serenate sind zur Feier der Anwesenheit Georgs II in Göttingen gedichtet (1748).

121) In den Werken 4, 203 ff. stehen sieben Cantaten, darunter aber nur eine ein eigentliches Gelegenheitsgedicht (S. 217 ff.) ist; zwei sind Bearbeitungen fremder Gedichte, die übrigen gehören in die zweite Classe der Cantaten.

122) In den „poetischen Werken“ S. 261 ff. 123) In den sämmtlichen Werken (Ausg. von 1819) 2, 22 ff. zwei Cantaten (aus den Jahren 1771 und 1772) „auf das Geburtsfest des Königs von Preussen“. 124) Von Ramler (im 2. Theil der „poetischen Werke“ unter den „vermischten Gedichten“) „Ino“ (zuerst gedr. Berlin 1765. 8.) und „Pygmalion“ (Berlin 1768. 8.), wozu noch als Gelegenheitsstücke zwei, erst in den achtziger Jahren gedichtete kommen. „Sula-

die beste von allen aber dürfte v. Gerstenbergs „Ariadne auf Naxos“ § 355 sein[125]. — Zu den Elegien in gereimten Versarten und im ältern Stil können zufolge der Vorstellung, die man von dieser Dichtungsart noch eine Zeit lang hatte, zunächst, auch wenn sie nicht diesen Namen führen, viele Gedichte auf den Tod geliebter oder verehrter Personen gerechnet werden[126]; sodann eine Reihe eigens so benannter Stücke von L. H. von Nicolay[127] und andere, die sich vereinzelt in den Werken verschiedener vorhin angeführter Oden- und Liederdichter vorfinden. Auf die ersten Versuche Gottscheds und Ewald v. Kleists, die Form der antiken elegischen Distichen mehr oder weniger getreu in deutscher Sprache nachzubilden[128], folgten aber auch bald in dieser oder ähnlicher Versart einige Elegien Klopstocks, die zu den empfindungsvollsten, zartesten und schönsten Erzeugnissen seiner Lyrik gezählt werden müssen: in elegischen Distichen „die künftige Geliebte“ (1748)[129]; in Distichen, die aus einem Hexameter und einem halben Pentameter bestehen, „An Giseke“ (1747) und „An Ebert“ (1748)[130]. Schiller fand, dass Klopstock vorzugsweise in der elegischen

---

mith und Eusebia“ (auf den Tod Moses Mendelssohns, Berlin 1786. 8.) und „die Krönung“ (zur Feier des preuss. Krönungstages, Berlin 1787. 8.). Nicht eigene Erfindung, sondern aus dem Englischen des Dryden ist „Alexanders Fest, oder die Gewalt der Musik“ (Berlin 1770. 4.). — Von Schiebeler, der seine Cantaten „dramatische Singgedichte“ benannte, „die Grossmuth des Scipio“ (1767) und „Basilio und Quiteria“ (1767); beide, mit einer geistlichen Cantate, „die Israeliten in der Wüste“ (1767), auch in den „musikalischen Gedichten“. Hamburg 1769 (oder 1770?) und in den „auserlesenen Gedichten“ (vgl. oben S. 36, 19').

125) Vgl. III, 468, 2'. Die „Ariadne“ wurde mit J. E. Schlegels Cantate „Prokris und Cephalus“ von J. A. Scheibe componiert und 1765 in Kopenhagen gedruckt; in v. Gerstenbergs „vermischten Schriften“ (Altona 1815 f.) steht sie Bd. 2, 73 ff. 126) Dahin gehören Bodmers „Elegie auf das Absterben der Mariane“, Hallers Gattin (1738), in Hallers Versuch schweizerischer Gedichte. Ausgabe von 1762, S. 239 ff.; zwei Gedichte von J. A. Schlegel, das eine, „Elegie“ benannt, über das Absterben der Braut von J. A. Cramer (1747), das andere „brüderliche Klagen bei dem Grabe J. E. Schlegels (1749), beide in den „vermischten Gedichten“ 1, 295 ff.; 222 ff.; die „Elegie bei dem Grabe Gellerts“ von Ch. F. Weisse (kleine lyrische Gedichte 3, 139 ff.); die auf den Tod einer Frau von N. Götz (1763) in den „Gedichten“ 2, 177 ff. u. a. 127) „Elegien (ihrer zehn) und Briefe“. Strassburg 1760. 8.; alsdann in der Sammlung „Verse und Prosa“. Basel 1773. 2 Thle. 8. (worin aber an die Stelle einiger alten neue getreten sind), und im 2. Thl. der „vermischten Gedichte“. Berlin und Stettin 1778 bis 86. 9 Thle. 8. (in der neuen Ausg. 1792—1810. 8 Thle. kl. 4. ebenfalls im 2. Theil).

128) Vgl. III, 229, 29. 30. 129) Vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 311, Note 1. 130) Unter den spätern in elegischen Distichen ist die „Rothschilds Gräber“ überschriebene die älteste (1766), von der aber schon Herder (Fragmente über die neuere deutsche Literatur 3, 248, Note) bemerkte, dass darin „einige Versetzungen zu gezwungen, einige Wiederholungen zu todt seien, und manches O und Ach! ein Asteriscus, der da sage: hier ist zu gähnen!“

§ 355 Gattung gross sei. „Ich berufe mich", sagt er[131], „auf jedes rein gestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale (1748), den frühen Gräbern (1764), der Sommernacht (1766), dem Züricher See (1750) und mehrern andern von dieser Gattung athmen". Nächst ihnen ist nur noch ein anfänglich in anakreontischen Versen entworfenes und nach mehrfacher Ueberarbeitung erst später als Elegie in Distichen ausgeführtes Gedicht von N. Götz, „die Mädcheninsel", besonders hervorzuheben[132], deren Friedrich der Grosse[133] in seiner Schrift „de la litérature allemande" als „des einzigen deutschen Gedichtes gedenkt, das ihm seinen vollen Beifall abgezwungen hatte"[134].

§ 356.

b) Vom Anfang der Siebziger des vorigen bis in den Beginn der Dreissiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. — Was unserer neuern weltlichen Lyrik im Ganzen und Grossen zeither noch am meisten gefehlt hatte, war ein durchaus naturwahrer und dabei zugleich eigenartiger, wahrhaft volksthümlicher Charakter: in ihrem innern Gehalt und in ihren äussern Formen, in dem vorherrschenden Ton einer jeden ihrer verschiedenen Hauptarten und in der Einkleidungsweise ihrer Gegenstände trug sie noch zu sehr das Gepräge nicht allein des Unselbständigen, sondern auch des Gemachten und Erkünstelten an sich und erinnerte immer mehr oder weniger an fremde Vorbilder. Die gangbaren Kunstlehren hatten die Dichter

---

131) Ueber naive und sentimentalische Dichtung (s. Werke 8, 2, 118 f.).

132) Ueber die erste Gestalt dieses Gedichts und die damit nach und nach vorgenommenen Veränderungen, so wie auch über den Antheil, den Ramler an der Feststellung des Textes für den Druck gehabt hat, vgl. J. H. Voss, „kritische Briefe über Götz und Ramler", S. 109—140. Der Verfasser der „Mädcheninsel" war bis zum Erscheinen der von Ramler besorgten Ausgabe von Götzens Gedichten (wo sie Th. 3, 159 ff. steht) niemand bekannt als allein Ramlern. Zuerst wurde sie gedruckt in der „Anthologie der Deutschen" 3, 297 ff. (Frankfurt und Leipzig 1770—72. 3 Thle. 8.), deren Herausgeber, Chr. H. Schmid, sie auf irgend einem „Schleichwege aus Ramlers Hause" erhalten haben musste; dann 1773 einzeln auf Veranstaltung K. L. von Knebels und, von Ramler verbessert, im Götting. Musenalmanach für 1775, S. 25 ff.

133) Sie wurde ihm durch den von Knebel besorgten Abdruck bekannt.

134) Vgl. v. Knebels Aufsatz in Herders „Adrastea" 5, 262 ff. (im Wiederabdruck vor den eben angeführten Briefen von J. H. Voss, S. 15 ff.).

in dem Glauben an die Richtigkeit des Weges, den sie gewöhnlich § 356 verfolgten, eher bestärkt als wankend gemacht[1], und ein Wink Lessings, der sie wenigstens seit dem J. 1758 hätte stutzig machen können[2], war, wie es scheint, von den allermeisten unbeachtet geblieben. Erst seitdem Herder gegen die zeitherigen Kunstlehren und deren Anwendung auftrat[3], indem er insbesondere darthat, worin das Wesen wahrhafter Lyrik bestehe, darauf hinwies, wo ihre rechten Quellen zu suchen seien, und den Dichter auf die Stimmen aufmerksam machte, denen er das Ohr zuwenden müsse, wenn er den reinen und echten Ton eines naturwahren und zugleich volksthümlichen Liedes erlauschen und treu wiedergeben wolle; als er den Einblick in die Natur und den Geist des Volksgesanges eröffnete, auf die Sammlung heimischer Volkslieder drang, aus ihnen zu lernen mahnte, was sich daraus lernen lasse, und seiner Mahnung Folge geleistet

---

§ 356. 1) Vgl. S. 159 f. 2) Vgl. III, 350, 28. 3) Dass Herder bereits 1765 über das Wesen der lyrischen Dichtung und über die Art, wie sie bisher im 18. Jahrh. von den Deutschen geübt worden war, sehr abweichende Ansichten von den damals noch allgemein herrschenden hatte, und dass in diesen Ansichten auch schon die Keime der Ideen lagen, die, als er sie einige Jahre später entwickelt veröffentlichte, den Um- und Aufschwung in unserer Lyrik herbeiführten, ergibt sich aus dem Jnhalt der Bruchstücke jener Abhandlung „über die Ode“, von denen III, 435, 1' die Rede gewesen ist. Als Ergänzung zu dem, was dort von Herders Gedanken über die Wahl der Stoffe zu lyrischen Gedichten mitgetheilt ist, führe ich hier noch einige Stellen aus den Bruchstücken an, welche beweisen, wie wenig er es billigte, wenn die deutschen Lyriker in dem äusserlich Formellen mit den Alten wetteifern und Oden anstatt Lieder dichten wollten. S. 75 ff.: „Die ehrlichen Versuche alter und neuer Barden zeigen im Gange unsers Silbenmasses eine Monotonie, die vielleicht, in der Sphäre der Deutschen, kein Fehler, sondern wirklich ein uns angemessenes Mittel zu Endzwecken ist. Deutsche, nicht aber hellenisierte Ohren sind hier Schiedsrichter des Wohlklanges, der nicht verhältnissmässig, sondern der deutschen Stärke angemessen sein soll und ihren Gegenständen. — Da die Cadenzen unserer Kinder- und Bauerlieder einfältig und einschmeichelnd monotonisch sind, so muss man fragen: wie weit man ihnen nachahmen soll? — Wenn Uebersetzungen die Aehnlichkeit zwischen Sprachen in ihren Formen zeigen: so ist unsere Sprache lieber dem Mismor (Psalm) gleicher (als der Sprache Pindars), und wenn wir diesem seine hitzigen Wiederholungen nehmen, wird unsere Ode Lied, dessen Instrument die Pfeife oder Trompete ist. — Hier werden die Silbenmasse kurz, der Reim eine Schönheit der Monotonie, die andersher nicht zu erklären ist; — und sind nicht auch unsere guten lyrischen Stücke — ich rede von Gemählden, nicht Portraits — entweder im Ganzen, oder ihren vornehmsten Zügen Lied? Horaz hat die Ode bis auf ihre feinsten Wendungen bestimmt (diess hatte Klopstock gesagt, vgl. oben S. 187, 64'); allerdings die römische Ode, die ich bloss aus ihm kenne; und für mich nur, denn warum sollten nicht noch mehr Originale unter den Römern möglich gewesen sein? Und eben so hat der Ebräer vielleicht den Hymnus, der Grieche die Ode bestimmt, wie er den römischen Gesang; aber die Ode überhaupt? Ich will nicht ein Horaz meiner Zeit werden; er sei also auch gar nicht mein Muster, das ich

§ 356 ward[4]: war die glückliche Wendung in dem Bildungsgange unserer lyrischen Poesie eingeleitet, mit welcher sie die Eigenschaften in sich entwickelte, die sie so lange entbehrt hatte, so dass sie binnen kurzem als eine wahrhaft deutsche zu voller und reicher Blüthe gelangte[5]. Als Herder die beiden Bände seiner „Volkslieder" herausgab (1778 f.), war von dem jüngern Dichtergeschlecht schon eine Reihe der schönsten lyrischen Lieder erschienen, die dem Begriff Herders von dem Wesen des echten Liedes, wie er ihn in der Vorrede zum zweiten Bande seiner Sammlung (mit nächster Beziehung auf die von ihm gesammelten und übersetzten Stücke) aufstellte, entweder in allen ihren Merkmalen oder doch in den meisten entsprachen. Er sagte dort[6]: „Endlich kann ich nicht umhin, noch mit ein Paar Worten merken zu lassen, was ich für das Wesen des Liedes halte. Nicht Zusammensetzung desselben als eines Gemähldes niedlicher Farben, auch glaube ich nicht, dass der Glanz und die Politur seine einzige und Hauptvollkommenheit sei; sie ist's nämlich nur von einer, weder der ersten noch einzigen Gattung von Liedern, die ich lieber Kabinett- und Toilettstück, Sonett und Madrigal u. dgl., als ohne Einschränkung und Ausnahme Lied nennen möchte. Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemählde: seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck Weise nennen könnte. Fehlt diese einem Liede, hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, keinen gehaltenen Gang und Fortgang derselben; habe es Bild und Bilder und Zusammensetzung und Niedlichkeit der Farben, so viel es wolle, es ist kein Lied mehr. Oder wird jene Modulation durch irgend etwas zerstört, bringt ein fremder Verbesserer hier eine Parenthese von mahlerischer Composition, dort eine niedliche Farbe von Beiwort u. f. hinein, bei der wir den Augenblick aus dem Ton des Sängers, aus der Melodie des Gesanges hinaus sind und ein schönes, aber hartes und nahrungsloses Farbenkorn kauen; hinweg Gesang! hinweg Lied und Freude! Ist Gegentheils in einem Liede Weise da, wohlangeklungene und wohlgehaltene lyrische Weise; wäre der Inhalt selbst auch nicht von Belange, das Lied bleibt und wird gesungen. Ueber kurz oder lang wird statt des schlechtern ein besserer Inhalt genommen und darauf gebauet werden; nur die

---

ergänzen will. Ich verehre ihn, aber aus Liebe zu meiner Persönlichkeit wünsche ich oft, ihn nicht zu kennen". 4) Alles was über diese verschiedenen Punkte hier im Besondern zu sagen und durch Herders eigne Worte zu belegen wäre, findet sich schon an verschiedenen Stellen ausgeführt; vgl. III, 437 f.; 442; vornehmlich 446—451 und dazu IV, 44 ff.; sodann auch IV, 30, 17. 5) Vgl. noch besonders E. Laas, Herders Einwirkung auf die deutsche Lyrik, in den Grenzboten 1871, Nr. 40 ff. 6) S. 33 ff.

Seele des Liedes, poetische Tonart, Melodie ist geblieben. Hätte § 356 ein Lied von guter Weise einzelne merkliche Fehler; die Fehler verlieren sich, die schlechten Strophen werden nicht mehr gesungen; aber der Geist des Liedes, der allein in die Seele wirkt und Gemüther zum Chor regt, dieser Geist ist unsterblich und wirkt weiter. Lied muss gehört werden, nicht gesehen; gehört mit dem Ohr der Seele, das nicht einzelne Silben allein zählt und misst und wäget, sondern auf Fortklang horcht und in ihm fortschwimmet. Der kleinste Fels, der sie daran hindert, und wenn's auch ein Demantfels wäre, ist ihr widrig; die feinste Verbesserung, die sich gibt, statt den Sänger zu geben, die hundert Sänger und ihre tausend Gesänge über einen Leisten zieht und modelt, von dem jene nichts wussten; so willkommen die Verbesserung für alle Meister und Gesellen des Handwerks sein mag, und so viel sie an ihr, wie es heisst, lernen mögen, für Sänger und Kinder des Gesanges ist sie — purer puter Schneiderscherz Und trägt der Scheere Spur — Nichts mehr vom grossen vollen Herz Der tönenden Natur. Auch beim Uebersetzen ist das Schwerste, diesen Ton, den Gesangton, einer fremden Sprache zu übertragen". Zunächst waren es Goethe und die jungen Göttinger Dichter[7], die sich für Herders Ideen und Anregungen am empfänglichsten und für ihre Ausführung am thätigsten erwiesen; in ihren Gedichten zeigte sich bereits im Verlauf der siebziger Jahre die neue lyrische Kunst in aller Lebensfülle und in der regsamsten Bilderkraft[8]. — Der Kreis der Gegenstände erweiterte sich sehr beträchtlich: es wurde nach und nach alles in denselben gezogen, was im öffentlichen Leben der Zeit, in persönlichen und geselligen Verhältnissen, in der Lage und in dem Treiben der einzelnen Stände und Berufsarten, in der äussern Natur und in der Ideenwelt, in der Kunst und in der Dichtung selbst irgendwie das Gemüth des Dichters lebhaft erregen, ihm eine besondere Stimmung geben und entweder zum empfindungsvollen, rein lyrischen, oder zum mehr in Betrachtung und Schilderung sich bewegenden, didaktisch-lyrischen Ausdruck derselben drängen konnte. Hauptgegenstände blieben immer die Liebe und die Freundschaft, der Wein und alles, was eine heitere Geselligkeit befördern, dem Leben Reiz verleihen, den Genuss seiner Freuden vermannigfaltigen und erhöhen konnte. Aber auch die durch die äussere Natur in der Menschenbrust geweckten Empfindungen bildeten mit landschaftlichen Schilderungen den Inhalt sehr vieler

7) Unter diesen vor allen andern Bürger; vgl. IV, 34 f., und besonders IV, 35, 33'; über seinen „Herzensausguss über Volkspoesie" und die Vorreden zur ersten und zweiten Ausgabe seiner Gedichte IV, 42 ff; dazu IV, 30, 17' und III, 236. 8) Vgl. IV, 240 und 105 f.

§ 356 lyrischen Stücke, vornehmlich in der ersten Hälfte dieses Zeitabschnittes, wo die Naturschwärmerei sich der Gemüther der jungen Dichter fast allgemein bemächtigt hatte. Weniger häufig und mehr nur in bestimmten Zeiten und unter besondern Umständen im öffentlichen Leben regten Freiheits- und Vaterlandsliebe die Dichter zu Oden und Hymnen, Liedern und Sonetten an. Dazu kamen Kriegs- und Soldaten-, Jäger- und Bauer-, Studenten- und Freimaurerlieder, Oden, Lieder, Elegien und Sonette über alle Arten freudiger und schmerzvoller Seelenzustände, Gedichte, die bei besondern Anlässen an bestimmte Personen gerichtet waren, philosophische, über allgemeine menschliche Zustände reflectierende, sittliche Zwecke verfolgende, bald im ernsten bald im satirischen Ton durchgeführte Stücke in den verschiedenen gangbaren lyrischen Formen u. s. w. In Betreff der Aenderungen und Erweiterungen, die sich seit dem Beginn der siebziger Jahre in den äussern Formen zutrugen, kann auf den dritten Abschnitt zurückverwiesen werden[9]. — So entschieden nun auch unsere lyrische Poesie in ihrer mit Goethe's ältestem Liederbuche[10] und der Gründung des Göttinger Musenalmanachs[11] anhebenden Neugestaltung nach der einen Seite hin die Richtung zur Volksmässigkeit nahm, so folgte sie nach der andern doch auch noch immer dem frühern Zuge zur Annäherung an fremde Muster, nament-

---

9) Vgl. III, 270 ff. 10) Vgl. IV, 105, 38′. Zu dem, was an einer andern Stelle (III, 135) aus Goethe's Leben über die ihn zum Dichten anregenden Anlässe und seine Verfahrungsweise dabei angeführt ist, füge ich hier noch hinzu, was er uns in dieser Beziehung aus der Zeit berichtet, wo er nach der Rückkehr von Wetzlar wieder in Frankfurt verweilte, und in oder kurz vor der ein guter Theil seiner schönsten Lieder entstanden ist, da dieser Bericht mir die Entstehungsart sammt dem Wesen und dem Geist der goetheschen Lyrik und insbesondere seiner Naturlieder aus den ersten siebziger Jahren ganz vorzüglich zu charakterisieren scheint. Nachdem er uns erzählt, wie Spinoza, mit dem er sich wieder eine Zeit lang beschäftigt hatte, auf ihn eingewirkt habe, fährt er fort (Werke 48, 14 f.): „Ich war dazu gelangt, das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten, um so mehr, als ich darauf gewiesen war, die äussere Natur als den Gegenstand desselben anzusehen. Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor. Durch Feld und Wald zu schweifen, Mein Liedchen wegzupfeifen, So gieng's den ganzen Tag. Auch bei'm nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger, mir ein ledernes Wamms machen zu lassen und mich zu gewöhnen, im Finstern, durch's Gefühl, das was unvermuthet hervorbrach, zu fixieren" etc. Jedoch habe, wie er (S. 16 f.) hinzufügt, eben die Natur, die grössere und kleinere Werke unaufgefordert in ihm hervorbrachte, manchmal in grossen Pausen geruht, und er sei dann in einer langen Zeitstrecke nicht im Stande gewesen, selbst mit Willen etwas hervorzubringen. 11) Ueber die Geschichte der Musenalmanache vgl. III, 88 ff.; 100, 46′ und IV, 48; dazu auch IV, 412 f., 42′.

lich im Formellen; zugleich aber bildete sich auch, was ihren Geist § 356 und innern Gehalt betrifft, der volksmässigen gegenüber eine mehr kunstmässige Lyrik fort, die weniger in dem allgemein menschlichen, nur durch den deutschen Volkscharakter besonders modificierten Gefühls- und Geistesleben ihre Quellen hatte, als aus der individuellen, durch gelehrte Bildung, Weltkenntniss und Ideenreichthum beeinflussten und bestimmten Gefühls- und Anschauungsweise der einzelnen Dichter hervorgieng. Jener begegnen wir vorzugsweise in der eigentlichen, unserm alten Volksgesange am nächsten verwandten Liederpoesie; diese zeigt sich zwar auch oft in der Form des deutschen Liedes, häufiger jedoch in fremden, früher zumeist antiken, später südromanischen und orientalischen nachgebildeten Vers- und Strophenarten. In jener erhielten wir wieder vornehmlich den zur musicalischen Composition geeigneten Theil unserer Lyrik, der daher auch am meisten zum lebendigen Volksgesange geworden ist; diese dagegen hat sich auch wieder viel mehr der musicalischen Behandlung entzogen als gefügt und ist so im Allgemeinen nur Gegenstand der Lectüre für die gebildeteren Classen der Nation geblieben[12]. Verirrungen, theils schon in der Wahl der Gegenstände, theils und besonders in deren Auffassung und innern Behandlung, so wie in der Vorliebe für gewisse metrische Formen, blieben auch jetzt nicht aus, weder in der einen noch in der andern Richtung. So wurden namentlich von Klopstock und J. H. Voss Versarten für Odenstrophen antiken nachgekünstelt oder neu erfunden, durch die der deutschen Sprache zu grosser Zwang angethan ward und die zum Theil dem deutschen Betonungsgesetz geradezu zuwider liefen, von den Romantikern aber viele lyrische Gedichte abgefasst, deren Hauptverdienst in der schwierigen Nachbildung südromanischer Verssysteme mit Reimhäufungen bestand[13]. Andrerseits schienen es manche Dichter, wenn nicht geradehin auf völlige Dunkelheit, doch auf Schwerverständlichkeit des Inhalts ihrer lyrischen Stücke angelegt zu haben, und andere verloren sich in eine nebelhafte Verschwommenheit und Unfasslichkeit des Gedankengehalts. Dass dieser zweite Vorwurf insbesondere mehrere der ältern Romantiker trifft, ist oben[14] hervorgehoben worden; und dass sich des ersten Fehlers Klopstock je länger je mehr schuldig gemacht hat, werden selbst seine grössten Verehrer zugeben müssen. J. H. Voss ist in denselben Fehler zwar viel weniger verfallen, ganz frei davon ist er aber auch nicht; räumte

12) Vgl. hierüber die beiden gehaltreichen Artikel in R. Haym's preuss. Jahrbüchern (1863), Bd. 11, H. 6 und 7: „Die poetische und musikalische Lyrik des deutschen Volks. Von Fr. Hinrichs". 13) Vgl. III, 217 ff., besonders Anm. 4; 230; 252 und IV, 807. 14) IV, 825 f.

§ 356 er doch schon in seiner frühesten Zeit dem Odendichter das Recht ein, von seinem Leser, um ihm verständlich zu sein, zu verlangen, dass er ein „Studium“ auf das ihm Dargebotene verwende[15]. Das bardische Unwesen pflanzte sich noch ziemlich lange fort, vornehmlich bei einigen Göttinger Dichtern, und theils damit, theils mit dem verkehrten Streben, den antiken Dichtern in dem hohen Fluge der Ode nahe zu kommen, hieng das Verstiegene, Schwülstige und Grosswortige zusammen, dem wir wieder vorzugsweise bei den Lyrikern begegnen, die der klopstockischen Richtung folgten. Andere Abwege, in welche die Lyrik sowohl durch die Wahl der Gegenstände, wie durch deren Darstellungsmanier vornehmlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gerathen war, wies A. W. Schlegel insbesondere an den Gedichten von J. H. Voss, Matthisson und Fr. W. A. Schmidt nach[16]. Und doch glaubte Voss mit seinen hausbackenen und

---

15) Im Februar 1773 schrieb er an seinen Freund Brückner (Briefe von J. H. Voss 1, 128): „Ich bin nicht einerlei Meinung mit Dir, dass es ein Fehler ist, wenn man eine Ode nicht gleich das erstemal versteht. Die Art der Ode, das Grosse, Heftige, Unordentliche, Abgebrochene, das doch alles in der Natur gegründet ist, widerstreitet schon. Ein andres ist's bei sanftern Gedichten. Wenn die Dunkelheit nur nicht in der Sache, sondern in dem Uebermasse (!) der Begeisterung liegt, so kann sie bald aufgelöst werden, und desto grösser ist dann das Vergnügen. Ueberhaupt, warum sollte die Poesie, diese Schatzkammer der Sprache und erhabener Gedanken, nicht auch ein Studium verdienen?“ Dabei aber forderte er, wie sich aus einem anderthalb Jahre später geschriebenen Briefe an denselben Freund (1, 183 f.) ergibt, von dem Dichter immer das simpelste Kleid, auch für die höhern Gedanken, die deutlichste Sprache, sonst verdiene er den Vorwurf des Unnatürlichen, des Schwulstes. 16) Das Nähere darüber, so wie über andere diese Dichter betreffende Urtheile s. IV, 704—709. In der dort (S. 706, 26) angeführten Recension Tiecks, worin er auf die Verirrungen der Lyriker um die Mitte der neunziger Jahre, wie sie durch den Inhalt der neuesten Musenalmanache bezeugt wurden, zu sprechen kommt, heisst es nach der S. 579, 65' mitgetheilten Stelle über Schillers und Goethe's Gedichte: Man habe gelacht, als ehemals, statt der gewöhnlichen Weinlieder, Lieder auf den Kaffee gemacht worden seien. In der neuesten Zeit habe man das Gebiet der poetischen Ergetzung noch weiter ausgedehnt, weil man die Einförmigkeit empfunden; „Bischof, Punsch, Thee sind auch dichterisch gewürdigt worden. Wir sind aber nicht bloss bei den Getränken stehen geblieben, sondern viele Arten Braten, so wie Kartoffeln und mehrere Obstsorten können sich rühmen, besungen zu sein“. Die Dichtkunst habe sich jedoch auch daran noch nicht begnügt, sondern sei noch einen Schritt weiter gegangen. „Es könnte wohl neugierige Leser geben, die gern wissen möchten, wie einem Milchmädchen beim Melken zu Muthe wäre, was eine Bleicherin auf der Bleiche dächte, wie ein Bauerjunge oder ein Küster seine Liebesempfindungen ausdrückte; allen diesen Leuten kommt unsere Dichtkunst mit vollen Taschen entgegen“. Tieck hat hier vorzugsweise, wenn nicht ausschliesslich, Gedichte von J. H. Voss im Auge gehabt, die derselbe in seine Musenalmanache eingerückt hatte (vgl. dessen Gedichte in der Ausg. von 1835 S. 173 f.; 237 f.; 179 f.; 188; 196—198; 180; 225; 70 f.; 161 f.; 177). Was Schiller von Vossens lyrischen

trivialen Liedern als volksmässiger Dichter auf dem richtigsten Wege zu sein, wie auch als Herausgeber des einen Musenalmanachs, aus allem dem poetischen Schund, der ihm zur Aufnahme von allen Seiten her zugesandt wurde, aus der „Quecke von Trink- und Liebesliedern“, dem „elegischen Wermuth“, der „Odentollwurz“, der „Saudistel des Minne- und Bardengesangs“ und „des Volksliedes Pofist“ [17] immer noch das Beste für den Druck ausgelesen zu haben. Endlich ist hier auch noch der populär sein sollenden Lieder zu gedenken, die, in der ausdrücklichen Absicht für die untern Stände, für Bauern und Gewerbsleute gedichtet, auf deren besondere Verhältnisse, Beschäftigungen, Freuden und Leiden eingiengen und sonach durch ihren Inhalt in der nächsten Verwandtschaft mit mehreren jener Musenalmanachspoesien standen, die Tieck in seiner vorhin angeführten Recension verspottete. Dass dergleichen „Lieder für das Volk“ bereits im J. 1772 von Gleim herausgegeben wurden, ist oben [18] angeführt worden. Wenn dieselben von Lessing beifällig aufgenommen wurden [19], so galt sein Beifall gewiss wenig oder gar nicht ihrem poetischen Werth, sondern vielmehr ihrer Tendenz im Allgemeinen, den untern, arbeitenden Volksclassen, für die bis dahin die von den Gelehrt-Gebildeten geübte weltliche Poesie so gut wie gar nicht vorhanden gewesen war, auch etwas zu bieten, woran sie sich erfreuen und erheben könnten. Zumeist aber verfielen die für jene Classen mit ihren Liedern sorgenden Dichter der Folgezeit in den Fehler, sich (wie Lessing sich ausgedrückt hatte) das Volk „bloss und allein für den schwachdenkendsten Theil des Geschlechts zu nehmen und sich zu ihm herabzulassen“, anstatt sich unter dasselbe zu mischen,

---

Poesien aus den neunziger Jahren hielt, erhellt aus folgenden Briefstellen. An Humboldt d. 26. October 1795 (S. 263 f.): „Haben Sie die zwei Musenalmanache gelesen? Sie sind schlechter, als man sich eine Vorstellung davon machen kann. Der vossische ist fast der schlechtere. Neun und zwanzig Stücke sind von ihm selbst darin, worunter kein einziges gut, sehr wenige erträglich und etliche abominable sind“. An A. W. Schlegel zwei Tage später (Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 6): „Sie urtheilen von dem vossischen Almanache günstiger, als ich bis jetzt vermag. Ich weiss schlechterdings nicht, wie ich die Härte und Undeutschheit seiner Sprache — bei so vieler Trivialität, oft Platitude des Gedankens entschuldigen soll. Wenn es ja so schwer ist, ein edles Gefühl, einen gehaltreichen Gedanken leicht und schön auszudrücken, so sollte wenigstens das Gemeine angenehm klingen und das Rauhklingende den Geist durch Gehalt entschädigen“. Und an Goethe im October 1799 (5, 199): „Vossens Almanach zeigt wirklich einen völligen Nachlass seiner poetischen Natur. Er und seine Compagnons erscheinen auf einer völlig gleichen Stufe der Platitude“. In Goethe's Antwort auf diesen Brief heisst es dann u. a. (5, 200): „Mein hiesiges Wesen ist gegenwärtig so prosaisch, wie der vossische Almanach“. 17) Wie er sich in einem Gedichte an Göckingk S. 125 ausdrückt. 18) Bd. III, 471, 10. 19) Auch von Wieland, vgl. Gruber in Wielands Leben 3, 71 ff.

§ 356 sich mit seiner wahren Gefühls- und Anschauungsweise und seinem Gedankenkreise vertraut zu machen, in der dichterischen Auffassung und Gestaltung des allgemein und tief Menschlichen darin die Mittel zu finden, es über die Dürftigkeit und Beschränktheit seiner Zustände empor zu heben und sein ganzes Dasein zu vergeistigen. So gehörten dergleichen Lieder für's Volk von einem edlern Gehalt und einer wirklich dichterischen Ausführung, wie wir einige bei Chr. F. D. Schubart[20] und dann auch bei J. H. Voss und Joh. M. Miller finden, immer zu den grossen Seltenheiten. Für Voss war es, wie uns seine Gattin berichtet hat[21], ein Lieblingstraum seiner Jugend, den er mit Hölty träumte, dass sie beide als unabhängige Männer die schönsten Gegenden von Deutschland und Italien durchwandern wollten, um das Leben und die Geschäfte der Landbewohner veredelt in Liedern und Idyllen darzustellen. Er wünschte, einen Fürsten zu finden, der ihm jährlich eine kleine Summe sicherte, mit dem Zutrauen, dass er die ihm verliehene Kraft zur Veredelung des Landmannes anwenden würde. Zu dem Ende hatte er schon im J. 1775 an den Markgrafen von Baden geschrieben[22] und sich ihm als einen „Landdichter“ angetragen, worunter er einen Dichter verstand, „den Herz und Pflicht antrieben, die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein reges Gefühl seiner Würde beizubringen“. Was nun im Ganzen bei der Poesie für den Landmann und die Handwerkerstände herauskam, erhellt am besten und vollständigsten aus der von Rud. Zach. Becker[23] herausgegebenen „Mildheimischen Liedersammlung von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann“[24]. — Trotz solcher Verirrungen bleibt indessen des Gelungenen und durchaus Vortrefflichen noch immer genug übrig, und es dürfte kaum irgend einen andern Theil unserer neuern schönen Literatur geben, dessen wir uns als eines reichen, schönen und zugleich eigenartigen Besitzthums dem Auslande gegenüber mit so vollem Rechte rühmen könnten, als eben diese bessere Hälfte unserer seit dem Anfang der siebziger Jahre zur Entwickelung

20) Vgl. Goedeke, elf Bücher d. Dichtung 1, 702 ff. und Prutz, „Menschen und Bücher“ 1, 226 ff. 21) Briefe von J. H. Voss 3, 2, 75 f. 22) Vgl. a. a. O. 3, 2, 106 ff. 23) Geb. 1751 zu Erfurt, lebte, nachdem er zuerst Hofmeister in seiner Vaterstadt, sodann Lehrer am Philanthropin in Dessau gewesen, seit 1783 in Gotha als Privatgelehrter, zuletzt mit dem Titel eines schwarzburg-rudolstädtischen Hofraths und starb 1822. 24) Gotha 1799. 8. (öfter aufgelegt). Vgl. Fr. Hinrichs a. a. O. Heft 6, 613 und besonders Hoffmann im Weimar. Jahrbuch 6, 87 ff.

gekommenen Lyrik. — Die Odenpoesie, worunter wir jetzt nur § 356 solche Stücke begreifen, die in reimlosen, nach antiker Art gemessenen und strophisch gegliederten Versen abgefasst wurden, trat im Laufe der Zeit immer mehr zurück, und in dem ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts finden sich dergleichen Stücke nur noch spärlich bei einzelnen Dichtern. Schon Bürger enthielt sich, wenigstens in seinen dem Druck übergebenen Gedichten, der Odenform ganz, und auch von Goethe und Schiller sind nur völlig vereinzelt stehende Versuche darin bekannt geworden[25]. Vornehmlich war es die Schule Klopstocks, die an ihr festhielt: er selbst dichtete noch immer neue Oden, deren lange Reihe sich erst wenige Jahre vor seinem Tode schloss[26]. Von den Dichtern des Göttinger Hainbundes zeigte sich darin am fruchtbarsten und auch am ausdauerndsten J. H. Voss; unter seinen Gedichten, zumal unter denen aus der frühern Zeit[27], so wie unter denen von Hölty[28] und von dem jüngern Grafen Stolberg[29], befinden sich auch die besten Stücke, die in dieser Form aus dem ehemaligen Göttinger Dichterkreise hervorgiengen. Von andern, jüngern Dichtern, die aber auch schon im vorigen Jahrhundert auftraten, wären hier am ersten Matthisson[30], L. Th. Kosegarten[31] und

---

25) Vgl. III, 269. 26) Die letzten sind aus dem J. 1801. Zu welchem Aeussersten der Unpoesie er gegen Ende seiner Laufbahn als Lyriker kam, zeigt sich am auffallendsten in seinen gegen die Jacobiner gerichteten Oden, die III, 24, 11′ namhaft gemacht sind. Vgl. auch die Ode „An die rheinischen Republicaner" (aus dem J. 1797) bei Back und Spindler Bd. 4 (der sämmtl. Werke 16. Band), 179 f. und s. Werke 7, 5 f., Anmerk. 27) Vgl. über die Ausgaben derselben S. 64, 37′. Die Oden reichen vom J. 1771—1802; die meisten sind aus den siebziger Jahren und aus dem J. 1800. 28) Vgl. S. 36 f., 24′. Der Unterschied, den Hölty in einer Ode an Voss aus dem J. 1773 zwischen seines Freundes und seiner eigenen Richtung in der Poesie überhaupt angibt, gilt auch insbesondere von ihren verschiedenen Wegen in der Odendichtung. Es heisst dort (nach der Ausg. von Hölty's Gedichten vom J. 1783, S. 101; Halms Ausg. S. 95): „Heisser liebe durch dich Enkel und Enkelin Gott und seine Natur, herzliche Brudertreu, Einfalt, Freiheit und Unschuld, Deutsche Tugend und Redlichkeit. Stilles Trittes, o Voss, wandelt indess dein Freund Durch Gefilde der Ruh, lauschet der Nachtigall Und der Stimme des leisen Mondbeschimmerten Wiesenborns; Singt den duftenden Hain, welchen das Morgenroth Ueberflimmert mit Gold, oder den Frühlingsstrauss, Der am Busen des Mädchens, Mildgeröthet vom Abend, bebt. Mir auch weinet, auch mir, Wonne! das Mädchen Dank, Küsst mein zärtliches Lied, drückt es an ihre Brust, Seufzt" etc. 29) Vgl. S. 41, 35′. Wie Hölty's Oden und Vossens aus seiner besten Zeit sich ganz in dem Kreise von Gefühlen, Gesinnungen und Ideen bewegen, die III, 97 als die Hauptelemente des geistigen Lebens in dem Göttinger Dichterbunde bezeichnet worden sind, so auch die Oden, die Stolberg in seinen jüngern Jahren gedichtet hat.

30) Vgl. IV, 704, 21′. 31) Zuerst in den „Gedichten". Leipzig 1789. 2 Bde. (und öfter), zuletzt in seinen lyrischen Gedichten, die den 6—11. Bd. seiner „Dichtungen" füllen; vgl. S. 30, 36′.

§ 356 Hölderlin[32] zu nennen, doch wollen die in Odenform abgefassten lyrischen Sachen der beiden erstgenannten weniger bedeuten, als die der ehemaligen Göttinger; seelenvoller und innerlich reicher zeigt sich der dritte in den seinigen. Unter den erst dem neunzehnten Jahrhundert angehörigen Lyrikern, von denen wir noch Oden erhalten haben, zeichnen sich Fr. A. Stägemann[33] und Graf Platen aus, der eine als einer der feurigsten und kräftigsten von unsern für die vaterländische Sache in der Zeit der Kriege mit Frankreich begeisterten und sie verfechtenden Dichtern[34], der andere besonders als Meister in der Behandlung des technischen Theils dieser Art von Poesien[35]. — Von nicht strophischen Verssystemen, die antiken nachgeahmt waren, wurden die anakreontischen, da die halberstädtische Tändelpoesie immer mehr in Abnahme kam, von den jüngern Dichtern nur noch sehr selten angewandt, wogegen jetzt Hymnen aufkamen, die nach griechischer Weise in Hexametern abgefasst waren, wie namentlich von Voss („Die Weihe"[36]), dem jüngern Stolberg, („An die Sonne", „der Gesang"[37] und „An die Erde" diese die gedankenreichste und schönste[38]), Hölderlin[39], K. L. von Knebel und Val.

32) Vgl. S. 109, 61'. 33) Geb. 1763 zu Vierraden in der Uckermark, wurde, da er früh seinen Vater, der Prediger war, verloren hatte, in dem schindlerschen Waisenhause zu Berlin erzogen, besuchte eben da das Gymnasium zum grauen Kloster und studierte dann in Halle die Rechte. Im J. 1785 wurde er Auscultator bei der Regierung in Königsberg und, nachdem er verschiedene richterliche Aemter verwaltet hatte, 1806 Geh. Oberfinanzrath, Mitglied des Generaldirectoriums und Hauptbaucommissarius, als welcher er nach Berlin kam, wo er zuerst in Hardenbergs, dann in Steins Ministerium die Stelle eines vortragenden Raths erhielt. Im J. 1809 zum Staatsrath ernannt und nach der Berufung Hardenbergs zum Staatskanzleramt in dessen Verwaltungskreise beschäftigt, begleitete er denselben während der Befreiungskriege nach Paris und London, so wie nach Wien zum Congress. 1816 ward ihm der Adel ertheilt. Drei Jahre darauf trat er für eine Zeit lang an die Spitze der Redaction der Staatszeitung. Er starb als Geh. Staatsrath 1840. 34) Wie als Dichter, so erwarb er sich als Verfasser von Staatsschriften während der Befreiungskriege grosse Verdienste um sein preuss. Vaterland. Seine lyrischen Gedichte, Oden und Lieder, kamen zuerst zerstreut in Zeitschriften oder in kleineren Sammlungen heraus („Kriegsgesänge aus den Jahren 1806—1813. Nebst Anhang". Halle 1814. 8.; zweite Ausg. „Kriegsgesänge aus den Jahren 1806—1815". Halle 1816; zugleich ein erster und zweiter Anhang zur 1. Ausg.; und als dritter Nachtrag „Erinnerungen an die preuss. Kriegsthaten 1813—1815". Halle 1818. 8.); sodann beisammen als „Historische Erinnerungen in lyrischen Gedichten". Berlin 1828. 8. Sehr viel Schönes, Inniges und Zartes enthalten auch die seiner Gattin, die er fünf Jahre überlebte, gewidmeten Sonette: „Erinnerungen an Elisabeth". Berlin 1835. 35) Einzeln die Ode „An König Ludwig". Erlangen 1825. gr. 4.; andere in den „Gedichten", Stuttgart 1828 (zweite, vermehrte Aufl. 1834). 8.; alle beisammen im 2. Bande der „gesammelten Werke"; vgl. IV, 953, 60'. 36) In den s. poetischen Werken S. 123 ff. 37) An Schönborn und ohne die Ueberschrift „Hymne". 38) Alle S. 255 ff. der Ausg. der Gedichte beider Brüder von 1779. 39) Einen Hymnus „an den Aether" hat G. Schwab in seine fünf

W. Neubeck. Knebel, 1744 zu Wallerstein in Franken geboren, kam § 356 schon in frühester Jugend nach Regensburg, wohin sein Vater als anspachischer Comitial-Gesandter gieng, als dieser jedoch von dort zu Anfang des siebenjährigen Krieges abgerufen wurde, mit ihm nach Anspach. Daselbst wirkte auf seine geistige Entwickelung vornehmlich Uz ein. Seine Lieblingslectüre wurde Kleists Frühling. Eine leidenschaftliche Jugendneigung zu einer nahen Verwandten trieb ihn schon vor seinem Abgang zur Universität dazu, sich in eignen idyllischen Erfindungen zu versuchen. Sein Wunsch, sich dem geistlichen Stande zu widmen, konnte nicht erfüllt werden; er musste dem Verlangen der Seinigen nachgeben und in seinem neunzehnten Jahre zu Halle das Studium der Rechte beginnen. Allein dasselbe sagte ihm so wenig zu, dass er nach einem nicht langen Aufenthalt Halle wieder verliess und zu Anfang des J. 1763 nach Potsdam gieng, wo ein jüngerer Bruder von ihm königlicher Leibpage war, der ihm Hoffnung auf die baldige Erlangung einer Officierstelle in einem preuss. Regiment gemacht hatte. Wirklich wurde er auch bald nach seinem Eintritt in das Regiment des Prinzen von Preussen Fähndrich. Er schloss sich nun in Potsdam einem Kreise junger Officiere an, „die sich in mancherlei poetischen Bestrebungen versuchten und gewissermassen eine ramlersche Schule bildeten“. Knebel kam von Potsdam aus auch mit den namhaftesten Gelehrten und Schriftstellern Berlins in Verkehr und zu Ramler selbst in freundschaftliche Beziehung. Er dichtete Verschiedenes, was in den Göttinger Musenalmanach aufgenommen wurde[40]. Da er nach zehnjähriger Dienstzeit des Soldatenlebens müde war, so kam er um seinen Abschied ein, der ihm auch, wiewohl ungern, von dem Könige ertheilt wurde, worauf er, von dem Prinzen von Preussen der Herzogin Amalie brieflich empfohlen, im Herbst 1773 zunächst nach Weimar, wohin ihn besonders das Verlangen nach Wielands Bekanntschaft zog, und von da nach Nürnberg zu seinem Vater reiste. Bald jedoch wurde er nach Weimar, wo er mit vielem Wohlwollen aufgenommen worden, von der Herzogin zur Uebernahme der Hofmeisterstelle bei deren zweitem Sohne, dem Prinzen Constantin, zurückberufen. Er nahm diese Stelle erst nach einigem Bedenken und nach einer wiederholten Einladung im Sommer 1774 an und erhielt zugleich den Hauptmannscharakter. Noch vor Beginn des neuen Jahres traten der junge Herzog Karl August und sein Bruder eine Reise nach Frankreich an, auf welcher sie Knebel begleitete und während ihres Aufenthalts

---

Bücher deutscher Lieder und Gedichte“. Leipzig 1835. 8. S. 403 f. aufgenommen.

40) Auch liess er in dieser Zeit auf seine Kosten „die Mädcheninsel“ von N. Götz drucken (vgl. oben S. 204, 132).

§ 356 in Frankfurt a. M. ihre Bekanntschaft mit Goethe vermittelte. Nach der Heimkehr blieb Knebel noch einige Jahr bei dem Prinzen Constantin und ward dann, als dieser eine zweite Reise nach Paris und London antrat, mit einem lebenslänglichen Jahrgehalt und dem Majorstitel in Ruhestand versetzt. Zunächst behielt er seinen Wohnsitz in Weimar bei, machte sodann eine Reise in die Schweiz und durch einen Theil des westlichen und nördlichen Deutschlands, lebte nach der Rückkehr während der Jahre 1781 und 1782 meistens in Jena und Anspach und wandte sich darauf, als er auf Zureden des Herzogs Karl August die Absicht, in preussische oder anspach-baireutische Civildienste zu treten, aufgegeben hatte, wiederum nach Weimar, wo er besonders mit Goethe und Herder im traulichsten Verkehr blieb und auch dem Herzog und dessen Mutter immer nahe stand. In dieser Zeit beschäftigte er sich vornehmlich mit den beiden Hauptarbeiten seines literarischen Lebens, mit der Uebersetzung des Properz[41] und der des Lucrez[42]. Oefter wechselte er mit seinem Aufenthalt zwischen Weimar und Jena oder Anspach. Nach seiner Verheirathung im J. 1798 liess er sich in Ilmenau nieder, verweilte hier bis zum J. 1805 und zog nun nach Jena, wo er in hohem Alter 1834 starb. Seine dichterische Begabung war nicht gross, mehr Anlage hatte er zum getreuen und geschmackvollen Uebersetzer[43]. Neubecks[44] drei „Hymnen"[45] sind von viel geringerer Bedeutung als sein in Hexametern abgefasstes Lehrgedicht „die Gesundbrunnen", in vier Gesängen[46], unter seinen poetischen Werken das bekannteste und beste. — Zu andern Hymnen oder zu Monodien benutzte

---

41) Leipzig 1798. 42) Erschien zu Leipzig erst 1821. 2 Bde.; 2. Aufl. 1831. 43) Eine „Sammlung kleiner Gedichte", worunter aber auch manche bloss übersetzte, gab er, ohne seinen Namen zu nennen, Leipzig 1815. 4. heraus; eine andere Sammlung von Gnomen und Sprüchen in Distichen erschien unter dem Titel „Lebensblüthen". 1. Heft. Jena 1826. Alle seine vorher gedruckten und ungedruckten Poesien („Hymnen", „Elegien", „vermischte Gedichte" und „Lebensblüthen in Distichen") stehen beisammen im ersten Bande seines von Varnhagen und Th. Mundt herausgegebenen „literarischen Nachlasses und Briefwechsels" (voran Knebels Leben von Th. Mundt). Leipzig 1835. 3 Bde. 8.
44) Geb. 1765 zu Arnstadt in Thüringen, besuchte zuerst die Schule seiner Vaterstadt und dann die Ritterakademie zu Liegnitz, wo Fr. Schmit (vgl. III, 271, 22') seinen Sinn für Poesie weckte. Nachdem er in Göttingen und Jena bis zum J. 1788 Medicin studiert hatte, liess er sich als Arzt in Liegnitz nieder, wurde 1793 Kreisphysicus zu Steinau in Niederschlesien und erhielt 1821 den Hofrathstitel. Später nahm er seinen Wohnsitz zu Warmbrunn, wo er 1827 starb. 45) Sie sind der zweiten Ausgabe (ob auch schon der ersten, weiss ich nicht) der „Gesundbrunnen" angehängt. 46) Breslau 1795. 4. (in einer Prachtausg. Leipzig 1798. fol.; 2. vermehrte und verbesserte Ausg. Leipzig 1809. 4.), von A. W. Schlegel mit grossem und verdientem Lobe in der Jen. Lit.-Zeitung 1797, Nr. 243 und 1798, Nr. 374 (vgl. s. Werke 11, 71 ff.) angezeigt.

man die von Klopstock eingeführten ganz frei gebildeten reimlosen Verssysteme[47], die nun aber auch öfter, sei es nur stellenweise, sei es durchweg, mit Reimbindungen versehen wurden[48]. Sie begegnen uns vornehmlich in Gedichten der siebziger Jahre, später seltener, namentlich die ganz reimlosen. Die vorzüglichsten Stücke in dieser letztern Form besitzen wir von Goethe[49]; zu einem gewissen Ruf gelangte auch, mehr durch die Folge, die er für den Dichter gehabt haben soll, als durch seinen innern Werth, Schubarts „Hymnus auf Friedrich den Grossen“[50]. — Zwischen diesen lyrischen Arten und der eigentlichen Liederpoesie in Reimstrophen mitten inne halten sich einerseits Gedichte, die unstrophisch in jambischen oder trochäischen, bald reimlosen bald gereimten Versarten abgefasst sind, wie sich dergleichen auch bei Goethe, sowohl aus seiner spätern wie aus seiner frühern Zeit, nicht wenige vorfinden[51], andrerseits diejenigen strophischen Stücke, die sich von den gebräuchlichsten Formen des volksmässigen Liedes nur noch dadurch unterscheiden, dass sie reimlos geblieben sind, dergleichen auch Klopstock verschiedene gedichtet hat[52], § 356

---

47) Vgl. Bd. III, 265 mit Anm. 68. 48) Beispiele der einen Art sind Schillers Gedichte „die Schlacht“ (s. Werke 1, 34 ff.), „Monument Moors des Räubers“ (in der „Anthologie“, S. 177 ff., in Bülow's Ausg. derselben S. 120 ff.); der andern „der Flüchtling“ und „der Triumph der Liebe“ von demselben Dichter (s. Werke 1, 44 f.; 51 ff.; alle vier aus seiner frühesten Zeit), so wie „Lilis Park“ von Goethe (1775), „Ermunterung“ von Herder (Werke zur schönen Literatur und Kunst 3, 136 f.) und „der rasende Geldar“ vom Mahler Müller (1776; Werke 2, 319 ff.). Vgl. Bd. III, 237, wo noch mehrere Stücke ähnlicher Form bezeichnet sind. 49) Die ältern sind alle verzeichnet Bd. III, 266, 73'. Ebenda und in Anm. 76 sind auch andere Dichter von Ruf genannt, die sich dieser freiern Form bedient haben. 50) Zuerst einzeln gedruckt Berlin 1786. 8. In der Ausg. seiner Gedichte vom J. 1787. 2, 322 ff. (auch bei Goedeke 1, 703 f., W. Wackernagel, d. Lesebuch. 2. A. Sp. 1114 f. und in vielen andern Gedichtsammlungen). Vgl. IV, 67, 86'. Von seinen übrigen Gedichten in ähnlicher Form ist das merkwürdigste „der ewige Jude. Eine lyrische Rhapsodie“ (Ausg. von 1787. 2, 68 ff., ebenfalls bei Goedeke und W. Wackernagel). Schubarts drei Oden („die Badekur“, „der Tod Franciscus des Ersten“ etc. und „auf den Tod Thom. Abbts“), die zuerst 1766 und 1767 zu Ulm einzeln erschienen, sind noch viel hochtrabender und schwülstiger als sein Hymnus. Die zweite, die auch in der Ausg. seiner Gedichte von 1787. 2, 187 ff. steht, ist in der schon im 17. Jahrh. üblichen sogenannten pindarischen gereimten Strophenform abgefasst; ob auch die beiden andern, ist mir nicht erinnerlich. Vgl. über diese Oden Prutz, Menschen und Bücher 1, 222 f. 51) Dahin gehören von ältern Stücken ohne Reim „Seefahrt“ (2, 75 f.), „Liebesbedürfniss“ (2, 96) und noch mehrere unter den „vermischten Gedichten“ (2, 98 ff.), so wie unter „Kunst“ (2, 175; 188 ff.); von jüngern verschiedene im „westöstlichen Divan“; mit Reim „An Lottchen“ (1, 84 f., wo nur ganz zuletzt die Versart wechselt) und „Ilmenau“ (2, 145 ff.). 52) Vgl. s. Werke 1, 62 f.; 89 ff.; 105; 212 f.; 217 ff.; 255 f.; 264, fast alle vor dem Jahr 1770 entstanden.

§ 356 die gewiss nicht zu seinen schlechtesten lyrischen Sachen gehören, und sodann besonders noch Herder[53]. —

§ 357.

Die gesundeste, reichste und schönste Blüthe unserer neuern weltlichen Lyrik erschloss sich während dieses Zeitabschnittes in der eigentlichen Liederpoesie in Reimstrophen. Noch bevor Herder auf seine Sätze über die Natur und den Charakter echter Lyrik überhaupt und volksmässiger Lyrik insbesondere seine Sammlung von Volksliedern aus den verschiedensten Zeiten und Ländern hatte folgen lassen, wodurch jene Sätze erst ihre volle Begründung und überzeugende Kraft erhielten, hatten Goethe und hatten die Göttinger schon eine beträchtliche Zahl der lebensvollsten und reizendsten Lieder im edelsten Volkston gedichtet. Goethe lenkte mit seinen Jugendliedern, in denen sich gleich anfänglich das Gemüthsleben einer reichbegabten, durch und durch dichterischen Individualität rein abspiegelte und in schönem Ebenmass Natur und Volksthümlichkeit mit kunstgerechter Gestaltungskraft sich verbunden zeigten, unsere neuere Lyrik zuerst in den rechten Weg ein; fernerhin aber bewährte er sich als den grössten unter allen unsern lyrischen Dichtern, ja seine Lieder gehören zu den allerschönsten und dabei eigenartigsten Blüthen der deutschen Poesie überhaupt. Auch blieb in keiner andern poetischen Gattung, in der er sich versucht hat, sein schaffendes und bildendes Vermögen so lange von innerlicher Lebenswärme erfüllt als gerade in der lyrischen[1]. „In den Liedern, sagt Fr. Schlegel[2], finden wir Goethen selbst, sein eigenstes Wesen mit allen Verschiedenheiten besonderer Stimmungen und Zustände fast noch klarer oder doch verschiedener ausgesprochen" (als im Wilhelm Meister). „Niemand hat, bemerkt Gervinus[3], so sehr wie Er das deutsche Volkslied erneut, so einfach wie dieses empfunden,

53) Mehrere unter den „Bildern und Träumen" (Werke z. schönen Liter. etc. 3, 13 ff.), andere in den „Jugendgedichten" nach 1770 (z. B. 3, 126 ff.; 134 f.).

§ 357. 1) Ueber Goethe's Liederpoesie überhaupt, so wie über die Perioden in seinem Leben, aus welchen seine Lieder vornehmlich stammen, vgl. den Lebensabriss III, 135; 137; 141—150; ferner IV, 105 f. und dazu IV, 96, 3′; über die ersten Drucke der Lieder aus seiner frühern und mittlern Zeit IV, 105 f., 38′. 39′; 140, 68′. 69′; 272 f., 77′; über die zuerst in Schillers Musenalmanach erschienenen IV, 456 f.; 473; in Vossens Musenalm. IV, 457, 67′ (dazu A. W. Schlegel in der Jen. Liter.-Zeitung 1797, N. 1—2; s. Werke 10, 341); im 7. Bde. der „neuen Schriften" IV, 532 f., 20′; in dem von Wieland und Goethe selbst herausgeg. „Taschenbuch auf das Jahr 1804". IV, 541, 89. 90; über den „west-östlichen Divan" IV, 941, 11. 2) In der Recension der goetheschen Werke (Heidelberger Jahrbücher 1808. Heft 4, S. 149; s. Werke 10, 158). 3) 4, 525.

so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die § 357
Musik gegeben, so wenig sich von Vers und Reim im melodischen Fluss der Empfindungen stören lassen. Wir haben nichts Lyrisches als unser altes Volkslied, was so, wie Goethe's Jugendlieder, alles mit Bildern zu beleben, allen Gedanken Gestalt zu geben wüsste, was ohne kühne Metaphern und schwere Apparate so vieles in so simpler Weise sagte, was so mächtige Leidenschaften aufhüllt und doch in seiner reinen Natur so gekühlt und beschwichtigt. Sein Naturleben spricht sich in seinen Liedern nicht als das gesellige, wie bei Voss, als das andächtige oder heiter beobachtende, wie bei Hebel, aus, sondern als das eines träumerischen, phantasievollen Gemüthes; er hat das Naturlied geadelt, und wenn er Schäferlieder von Damon und Phyllis, von Luna und Zephyr singt, so geht alles in der schlichten Natur so ohne Missfälligkeit mit, wie die gelehrten Brocken des alten Volksliedes". — Unter den Göttinger Dichtern, deren früheste uns aufbewahrte Versuche erst aus dem Jahre stammen, in welchem bereits eine Sammlung goethescher Lieder erschien[4], nimmt Bürger, wie im epischen, so auch im lyrischen Liede die erste Stelle ein. Keiner seiner Zeitgenossen gieng mit so ausgesprochener Absichtlichkeit darauf aus, seine Poesien durch ihren volksmässigen Charakter zu einem Gemeingut aller Stände der Nation zu machen[5]; aber keiner ist auch wieder — vielleicht mit im Gefühl der nicht völlig ausreichenden oder ihm nicht in jedem Augenblick zu Gebote stehenden Kraft, stäts und gleich das Richtigste und Wirksamste in Gedanken und Ausdruck zu treffen[6], und später durch Schillers Kritik an sich selbst irre gemacht — um äussere

---

4) Im Jahr 1769, aus welchem namentlich Bürgers und Vossens älteste, in die Ausgaben ihrer Werke aufgenommenen Sachen stammen. Dass die Bd. IV, 105, Anmerk. 38 angeführte Sammlung goethescher Lieder nicht, wie dort steht, schon 1770 in einem zweiten Druck erschien, sondern dass der erste diese Jahreszahl führte, obgleich er bereits im Herbst 1769 zu haben war und auch gleichzeitig recensiert wurde, hat S. Hirzel in seinem „neuen Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek". Leipzig 1862. 8. S. 2 nachgewiesen. 5) Vgl. IV, 42 ff.
6) In seiner frühesten Zeit wenigstens, wo er noch nicht mit seiner „Lenore" einen so glänzenden Erfolg erlangt hatte, müssen ihm mitunter Zweifel über seinen vollen Dichterberuf aufgestiegen sein. Denn er scheint doch ernstlich gemeint zu haben, was er zu Anfang des J. 1772 an einen jungen Schwaben schrieb (Morgenblatt, Decbr. 1824, N. 302; in der Ausg. der s. Werke Bürgers von Bohtz S. 462 a): „Ich thäte wohl besser, wenn ich alles Versmachen ganz und gar einstellte, denn ich bin wirklich zu kraftlos, mich nur denen vom zweiten Range unter uns nachzuschwingen. Ich fühle — wie Lessing an einem Orte der Dramaturgie sagt — ich fühle nicht die lebendige Quelle in mir, die unaufhaltsam und von selbst hervorströmt, sondern ich muss jeden armseligen Tropfen erst mit grosser Anstrengung heraufpumpen".

§ 357 Correctheit bemühter gewesen und hat von Jahr zu Jahr so viel in seinen Gedichten geändert. A. W. Schlegel äussert sich hierüber[7], indem er auf die Begriffe zu sprechen kommt, die Bürgern bei Ausübung seiner Kunst leiteten, folgendermassen[8]: „Ich finde deren hauptsächlich zwei während seines ganzen poetischen Lebenslaufs herrschend: Popularität und Correctheit, obgleich natürlicher Weise jener in der ersten Hälfte derselben, dieser in der letzten hervorstach. Dazu kam noch in den spätern Jahren, als ihn eine überlegene Kritik an sich selbst irre gemacht hatte, der ihm fremde und aufgedrungene Begriff der Idealität. Er hat zwar in einem eignen Spottgedichte, „der Vogel Urselbst, seine Recensenten und der Genius“[9], seinen Unglauben daran erklärt, aber nichts desto weniger sich dadurch zu mancherlei Aenderungen und Umschmelzungen bestimmen lassen. Dagegen verliessen ihn in dieser Periode die Begriffe von Originalität und Genialität beinahe gänzlich, auf die er immer nur misstrauend gefusst hatte und gleichsam um die Sitte seiner Altersgenossen mitzumachen, welche darauf, wie auf eine glückliche Karte, ihr ganzes Vermögen wagten. Auf das allgemeine Wesen der Poesie, auf die Nothwendigkeit und strenge Reinheit der Gattungen, sogar auf die Anlage eines einzelnen Gedichtes im Ganzen scheint er wenig Nachdenken verwendet zu haben“. In der Auffassung und Anwendung des Begriffes der Correctheit, bemerkt Schlegel weiterhin[10], habe sich Bürger noch weit mehr als billig in dem Glauben der alten Schule befangen gezeigt, während er von den Altgläubigen in der Poetik als ein arger Ketzer verschrieen worden sei. Jener Begriff sei bei ihm ein ganz dürftiger, noch durchaus in der Weise der frühern Kritiker gefasster gewesen, denen Ramler für den Helden der Correctheit galt; er habe sich eigentlich nur auf Diction und Versbau beschränkt. Glücklicherweise hätten seine vermeintlichen Verbesserungen in seine Balladen nicht Eingang gefunden, wohl aber und oft übermässig in seine lyrischen Sachen. In seinen besten Liedern[11] kommt er unter allen gleichzeitigen Lyrikern Goethen am nächsten, und nicht wenige können vollendet schön heissen[12]; andere dagegen leiden mehr oder weniger an denselben

---

7) In seinem Aufsatz über Bürger (vgl. oben IV, 732, 11). 8) S. Werke 8, 74. 9) Bei Bohtz S. 93 ff. 10) S. 121 ff. 11) Wie ein Theil seiner Balladen, so sind auch verschiedene lyrische Gedichte nicht sein volles Eigenthum. Was in der Ausgabe seiner Gedichte vom J. 1778 nicht ganz sein eigen war, hat er in der Vorrede S. XIII bezeichnet (bei Bohtz S. 325 a).

12) Unter Bürgers Liedern im Volkston, meint A. W. Schlegel (s. Werke 8, 116), könnten die meisten nicht leicht zu sehr gelobt werden. Sie seien eigenthümlich ohne Bizarrerie und frei und leicht wie aus voller Brust gesungen. „Dahin gehören gleich die von Minne redenden Lieder (über die Beschäftigung mehrerer

Verirrungen und Mängeln, die an seinen Balladen gerügt werden § 357 mussten[13], oder auch an andern. Keinem seiner Gedichte legte Bürger selbst einen höhern Werth bei, auf keines war er stolzer als auf „das hohe Lied von der Einzigen“, d. h. seiner Molly[14]. „Sie sind nun vereinigt, schreibt er[15], in ein opus aere perennius, die ersten zerstreuten Klänge des göttlichsten der Liebesgesänge. Ich habe angesehen, wie Gott, der Herr, was ich gemacht habe, und siehe da, es ist sehr gut! Wer mich sonst nur für einen Meister der Kunst erkennen will, der soll auch hoffentlich einräumen, dass dieser, was soll ich's läugnen, mein liebster, mein theuerster Gesang, mein Meisterstück ist, dass ich nie etwas Besseres gemacht habe, nie etwas Besseres machen kann und machen werde“. A. W. Schlegel[16] gesteht dem „hohen Liede“ zwar auch zu, der Dichter habe darin allen Zauber, Pracht von Bildern und Symbolen, Schätze der Sprache, Musik des Versbaues und, was mehr sei, die ganze Fülle und Tiefe seiner Empfindung aufgeboten; es sei nach des Recensenten Gefühl das Erhabenste und Vollendetste in der lyrischen Poesie, was unsere Sprache aufzuweisen habe; nichts sei Machwerk oder sein sollender pindarischer Schwung, alles Wahrheit und Stimme des Herzens etc. Allein ganz anders urtheilte Schlegel eilf Jahre später. In seinem mehr erwähnten Aufsatz über Bürger heisst es[17]: „Das hohe Lied ist durch die Ausführung ein kaltes Prachtstück geworden, wiewohl die innige Wahrheit der Gefühle als Grundlage durchblickt. Man muss es der Zeit anheimstellen, ob sie diesen blendenden Farbenputz und Firniss mit ihrer magischen Nachdunkelung genugsam überziehen wird, um es die Nachwelt für etwas anderes halten zu lassen“.

Dichter des Göttinger Kreises mit unsern mittelhochdeutschen Lyrikern vgl. III, 92 unten, und dazu IV, 29 f., 16'), die mit den alten Minnesingern nichts gemein haben, aber ein heiteres, von Bürgern selbst entworfenes Bild des Minnesingers darbieten“. Im Folgenden hebt Schlegel ausser verschiedenen kleinern romanzenartigen Stücken, die oben S. 40 näher bezeichnet sind, mehrere als vorzüglich gelungene hervor, theils ernsten theils heitern Inhalts, erinnert aber dabei, dass er unter diesen Stücken die frühern in ihrer ursprünglichen Gestalt meine, so wie er auch bei den vielerlei Veränderungen, die Bürger mit seinen übrigen lyrischen Gedichten vorgenommen habe, fast durchgängig für die alten Lesarten stimmen würde. 13) Vgl. S. 38 und 39, Anm. 31. 14) Bei Bohtz S. 72 ff.; vgl. die Abweichungen von diesem Text in dem Texte der Ausgabe von 1789 und in der Handschrift des Dichters ebenda S. 121 f. und 130 f. 15) An F. L. W. Meyer („Zur Erinnerung an F. L. W. M.“ 1, 329) am 1. März 1789. 16) In seiner für die Götting. gel. Anzeigen (1789, St. 109) geschriebenen Recension der 2. Ausg. von Bürgers Gedichten (dass sie wirklich von Schlegel ist, obgleich sie Böcking nicht in den 10. Bd. der s. Werke aufgenommen hat, erhellt aus einem Briefe Bürgers an F. L. W. Meyer aus dem Anfange des J. 1790; a. a. O. S. 335. 17) S. Werke 8, 132.

§ 357 Andere Ausstellungen hatte Schiller schon 1791[18] an diesem „hohen Liede“ gemacht: wenn er ihm im übrigen auch „einen unerreichbaren Werth“ zuerkannte und „mit Vergnügen in einen grossen Theil des Lobes mit einstimmte, das ihm von andern Kunstrichtern beigelegt worden“, so verliere es doch, wie er meinte, viel von diesem Werthe durch „eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermuth, welche die neuern Gedichte Bürgers überhaupt charakterisiere; dabei sei es durch viele Versündigungen gegen den guten Geschmack entstellt; auch verliere die Begeisterung des Dichters sich nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns, sein Feuer werde oft zur Furie etc. J. H. Voss hielt das Gedicht gar für „eine der schlechtesten Geburten des bürgerschen Geistes“. So äusserte er sich in einem Briefe an Boie[19], worin er seine Ansicht über Bürgers poetische Anlagen und Leistungen überhaupt ausspricht[20]. Von den übrigen Göttinger Dichtern, den einstigen Stiftern und eigentlichen Mitgliedern des Hainbundes, besitzen wir die vorzüglichsten oder doch in irgend einer Art merkwürdigsten Lieder unter den die Natur und das Landleben feiernden und den diesen zumeist verwandten geselligen Gesängen[21] von Voss[22], Hölty, dem jüngern Grafen Stolberg und J. M.

---

18) In seiner Recension der bürgerschen Gedichte: s. Werke 8, 2, 284 f. (Gödeke 6, 327). 19) Im Frühjahr 1790: Briefe von J. H. Voss 3, 1, 172 f. 20) Wie es mir aber scheint, zeugt das, was Voss vorbringt, wenn es auch nicht in allen Stücken und schlechthin falsch ist, doch gar zu sehr von der Befangenheit und Einseitigkeit seines Kunsturtheils. 21) Die empfindsame Naturschwärmerei, die unter der deutschen Jugend zu Anfang der siebziger Jahre herrschte und uns von Goethe so meisterhaft in „Werthers Leiden“ veranschaulicht ist, machte vielen jungen Dichtern auch Kleists „Frühling“ so besonders werth. Namentlich in dem Göttinger Kreise stand diese Dichtung, die wieder ihrerseits viel zu dem weiteren Umsichgreifen jener Schwärmerei beitrug, in gar hohem Ansehn. So schreibt Voss an Ernestine Boie im Sommer 1773 (Briefe 1, 218 f.): „Kleists Angedenken hab' ich auch diesen Frühling einen schönen Nachmittag gewidmet. Ich gieng mit Hölty — um drei Uhr nach einem nahen Dorfe, Kleists „Frühling“ in der Tasche. — Wir giengen in den Garten, setzten uns da in eine Laube, die aus Apfelbaum und Hollunder geflochten war, und Hölty las den Frühling vor, indess ich in einer nachlässigen Lage eine Pfeife Toback rauchte. Rund um uns war alles Frühling. Die Nachtigall sang, die Tauben girrten, die Hühner lockten, von ferne liess sich eine Schaar Knaben auf Weidenflöten hören, und die Apfelblüthen regneten so auf uns herab, dass Hölty sie vom Buche wegblasen musste. Wie wir fertig waren, lagerten wir uns noch eine Stunde unter dem blühenden Baume und beobachteten die kleinen Würmer, die im fetten Grase herumschwärmten“. Vgl. auch daselbst 1, 236. 22) Ueber die allmähliche Ausartung des Natur- und geselligen Liedes in Vossens eigenen Poesien, so wie in denen jüngerer Dichter vgl. S. 210, 16' und die dort angeführten Stellen. Selbst Wieland bemerkte in seinem Gespräch, „die Musenalmanache für das J. 1797“ (n. d. Merkur 1797. 1, 94): in einigen vossischen Liedern seines Almanachs zeige sich „eine gewisse sanscülottische Schlottrigkeit“, die darin bestehe, dass man in

Miller. Vossens lyrische Gedichte[23] wurden von Goethe recensiert[24]; § 357
es erhoben sich aber bald Zweifel darüber, ob diese im Ganzen sehr lobende Beurtheilung für Ernst oder für Ironie zu nehmen sei. „Man erzählte damals“, berichtet A. W. Schlegel[25], „Voss habe Goethen um eine Recension von seiner Hand wiederholt und dringend angelegen; als sie nun nach begreiflichen Zögerungen endlich erschien, sei er vor Freude ausser sich gewesen, während doch keinem gewitzigten Leser die Ironie darin entgehen konnte. Ob sich diese Ironie wider den Willen des Beurtheilers von selbst eingefunden, indem er wohlwollend alles zum Besten kehrte, oder ob eine selbstbewusste Schalkheit im Hintergrunde gelauscht, das lasse ich unentschieden. Nach dem Zeitpunkte der Abfassung ist mir das letzte wahrscheinlicher. Wie dem auch sei: jeder Leser, der die vossischen Gedichte kennt und den Verf. in seiner häuslichen Umgebung gesehen hat, wird das dort aufgestellte idealisierte und dennoch so sprechend ähnliche Bildniss von ihm bewundern müssen. Nur zuweilen geht die Schmeichelei des gefälligen Pinsels zu weit; und wo das Wort „zart“ vorkommt, wird man wohl überall einen Druckfehler für „zähe“ annehmen dürfen“. Voss selbst scheint auch darüber ungewiss geworden zu sein, wie er diese Recension zu verstehen habe[26]. Was in seiner gesammten poetischen Richtung und dem daraus Hervorgegangenen das Anerkennenswertheste ist und bleiben wird, hat, meiner Meinung nach, niemand mit mehr Unbefangenheit, Billigkeit und Gerechtigkeit hervorgehoben als Schlosser[27]. Im sentimentalen Naturliede nimmt Hölty unter den Mitgliedern des Hainbundes die erste Stelle ein. Dazu fühlte er auch, bei seiner entschiedenen Vorliebe für das Landleben, den meisten Beruf in sich. In einem Briefe aus dem J. 1774[28], wünscht er zwar, einige Jahre in einer grossen Stadt zuzubringen und in allerlei Gesellschaften zu kommen, um die Menschen sorgfältig zu studieren; denn er fühle, dass ihm dieses nothwendig sei, wenn er in der Dichtkunst sein

---

seiner fröhlichen Laune sich nichts übel nehme, alles heraussprudle, was sie uns eingebe, und vor den Augen und Ohren der ganzen Welt sich so betrage, als ob man allein oder unter lauter vertrauten Herzensfreunden sei etc. 23) In der Königsberger Ausgabe von 1802. 24) In der Jen. allg. Liter.-Zeitung (1804, April, N. 91 f.; Werke 33, 146 ff.). 25) Kritische Schriften 2, 118 f.; s. Werke 12, 90. 26) Diess schliesse ich aus den Worten seiner Wittwe (Briefe von J. H. Voss 3, 2, 63): „So entstand das bekannte Gerede, dass Goethe's Recension — eine Satire sei, die jeder dafür nehme, nur der nicht, der von sich selbst so über Gebühr eingenommen sei. Eine offene gegenseitige Erklärung, die Voss überall geübt und so häufig mit Erfolg ausgeübt, hätte vielleicht zum richtigen Verständniss geführt; aber ohne ein Bedürfniss des Herzens konnte sie nicht Statt finden“. 27) Geschichte des 18. Jahrh. 3. Ausg. 4, 196 ff. 28) Voss in „Hölty's Leben“ vor der Ausg. seiner Gedichte vom J. 1783, S. XIV ff. hat Auszüge daraus mitgetheilt.

§ 357 Glück machen wolle; er habe seine Jahre unter Büchern zugebracht. Gedichte aber wollte er auf dem Lande machen. „Mein Hang zum Landleben", fährt er fort, „ist so gross, dass ich es schwerlich über's Herz bringen würde, alle meine Tage in der Stadt zu verleben. Wenn ich an das Land denke, so klopft mir das Herz". Dann[29]: „Den grössten Hang habe ich zur ländlichen Poesie und zur süssen, melancholischen Schwärmerei in Gedichten. An diesen nimmt mein Herz den meisten Antheil"[30]. Die spätern lyrischen Sachen des jüngern Stolberg[31] sinken, wie die spätern vossischen, nur in andrer Weise, je länger desto tiefer in ihrem Werth[32]. Dass Stolberg, früher durch und durch republicanisch gesinnt und der grimmigste Tyrannenhasser, später zu ganz entgegengesetzten politischen Gesinnungen übergieng, ist bereits oben[33] erwähnt worden. So tragen denn auch seine lyrischen Gedichte, die nach dem Ausbruch der französischen Revolution entstanden sind, sofern sie in das politische Gebiet einschlagen, ganz das Gepräge seines Ingrimms und seines Abscheus gegen die Revolution selbst und alles, was mit derselben zusammenhieng oder ihm damit zusammenzuhangen schien[34]. In Millers Sammlung seiner „Gedichte"[35] (Lieder, Oden, Elegien, idyllenartige Stücke etc., worunter die Lieder die besten Stücke enthalten) befinden sich auch drei aus seinem Roman

29) Nach den oben S. 37, 24' eingerückten Worten, warum von ihm nur sehr wenige Balladen zu erwarten seien. 30) Vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 354 ff. Nicht alle Gedichte Hölty's, wie sie zuerst einzeln in den Musenalmanachen und dann gesammelt erschienen, sind ganz von seiner eignen Hand, verschiedene haben von Voss eine mehr oder minder durchgreifende Ueberarbeitung erfahren. Vgl. Briefe von J. H. Voss 2, 97; 143 und oben S. 36 f., 24'.

31) Nach der Sammlung seiner und seines Bruders Gedichte vom J. 1779 erschienen neue im d. Museum und vornehmlich in Vossens Musenalmanach (auch eine Sammlung „vaterländischer Gedichte" von ihm und dem ältern Bruder, Hamburg 1810. 8. n. Aufl. 1815); ein besonderer Abdruck der „Gedichte" (Oden, Lieder und Balladen) beider Brüder aus deren „gesammelten Werken" (vgl. oben S. 41, 35') Wien 1821 und 1822. 32) In der Anzeige von Vossens Musenalmanach für die Jahre 1796. 97 bemerkte A. W. Schlegel (Jen. allg. Literatur-Zeitung 1797, N. 1 und 2; s. Werke 10, 343): „Die Beiträge von F. L. Gr. zu Stolberg verläugnen den allgemeinen Charakter nicht, zu welchem sich seine Poesie, bei Anlagen, die etwas Besseres erwarten liessen, mehr und mehr hinneigt: frostiges Prahlen mit Empfindung, ohnmächtige Schwärmerei, leeres Selbstgefühl, gigantische Worte und kleine Gedanken". 33) III, 98, 43'. 34) Besonders merkwürdig ist in dieser Beziehung sein zuerst in Vossens Musenalmanach für das J. 1797 gedrucktes Gedicht „Kassandra". Darin waren ihm, wie Schlegel a. a. O. bemerkte, Illuminaten, Jacobiner und Philosophen einerlei. So etwas, als der Verf. hier geschrieben habe, würde man, wenn es von den poetischen und prophetischen Zurüstungen entlastet erschiene, eine Denunciation nennen etc. Vgl. dazu auch Wielands vorhinangeführtes Gespräch im n. d. Merkur 1797. 1, 87 f.

35) Sie rühren, bis auf zwei aus dem J. 1780, alle aus den Jahren 1771—76 her und erschienen zu Ulm 1783. 8.

„Siegwart“, in welchen noch einige andere lyrische Stücke, theils § 357 in Liedes- theils in Odenform, eingeschaltet sind. Millers „Bauerlieder“ gehören zu den besten ihrer Art[36]; viele seiner Lieder wurden componiert und dadurch beliebte Gesangstücke[37]. — Mehr oder weniger geistige Verwandtschaft mit der Liederpoesie dieser Göttinger Dichter zeigt sich in der verschiedener anderer Lyriker, die zum Theil auch äusserlich mit einzelnen ehemaligen Mitgliedern des Hainbundes in näherem Verhältniss standen, oder mindestens vielerlei zu den göttingischen und den vossischen Musenalmanachen oder auch zum deutschen Museum beisteuerten: zu den erstern gehören namentlich Matthias Claudius, Mahler Müller und L. F. G. von Göckingk. Unter Claudius Liedern[38] ist das bekannteste das vielgesungene Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub“ etc.[39]. Die Lieder von Mahler Müller[40] sind zum Theil in seine Idyllen eingefügt[41]; unter den Gedichten Göckingks fanden und verdienten am meisten Beifall die „Lieder zweier Liebenden“[42], denen ein Briefwechsel zwischen ihm und seiner Geliebten und nachherigen ersten Gattin zum Grunde lag, und von denen zuerst verschiedene durch den Göttinger und Leipziger Musenalmanach bekannt wurden[43]. Göckingk

36) Durch ein solches, „Klagelied eines Bauern“ (vom J. 1772. S. 33 ff., bei Goedeke 1, 774), wurde er zuerst mit Boie und durch ihn mit den übrigen Göttinger Dichtern bekannt (vgl. Gedichte S. 469). 37) Für die Einwirkung der mittelhochdeutschen Minnesänger auf die Lyrik des Göttinger Kreises scheint keiner so empfänglich gewesen zu sein wie Miller. Vgl. seine „Minnelieder“ S. 129 ff. und die Nachricht auf S. 471 ff. 38) Sie erschienen zuerst in den Musenalmanachen und in der Zeitschrift „der Wandsbecker Bote“ und sind in der IV, 64. 78 angeführten Sammlung seiner Werke wieder abgedruckt 39) In Hebels Werken (Ausg. in 3 Bänden. Karlsruhe 1847. 1, S. CIV f.) war behauptet, nicht Claudius sei der Verfasser desselben, sondern der 1823 zu Karlsruhe verstorbene Kirchen- und Ministerialrath Sander, der es als Diaconus in Pforzheim zu einer dort gefeierten Hochzeit gedichtet und componiert habe; weil es so sehr gefiel, sei es dem „Wandsbecker Boten“ anonym zugesandt und darin von Claudius eingerückt worden. Gegen diese Behauptung erschien aber ein aus Lübeck datierter Aufsatz von Fr. Claudius, einem Sohne des Dichters, im Morgenblatt 1852, N. 18, S. 429 ff., worin nachgewiesen wurde, dass das Lied zuerst nicht im „Wandsbecker Boten“, sondern in Vossens Musenalmanach für das J. 1776, S. 147 f. (nach Hoffmann im Weimar. Jahrb. 6, 111 zuerst im Altonaer Merkur 1775) gedruckt worden sei, mit dem Namen Claudius darunter, wozu Voss im Inhaltsverzeichniss noch hinzugefügt hatte: „Matthias, sonst auch Asmus“. 40) Vgl. IV, 61 ff.

41) Von seinen Liedern erschienen zuerst einzelne in den Musenalmanachen und in J. G. Jacobi's älterer „Iris“ (auch in der „Schreibtafel?“ vgl. IV, 62, 63), andere standen in den „Balladen“ (vgl. S. 41, 36) oder in seiner Idylle „die Schaafschur“ (vgl. S. 63); in der Ausgabe seiner Werke von 1811 hat man sie theils unter den „Gedichten“ des 2. Bandes S. 309 ff. theils in drei Idyllen des 1. Bandes, „Ulrich von Cossheim“, „die Schaafschur“ und „das Nusskernen“ zu suchen.

42) Vgl. Prutz, der Göttinger Dichterbund S. 346, Note 1, dazu Goedeke 2, 736.

43) Sie erschienen zuerst Leipzig 1777. 8. In den der ersten Ausgabe folgenden

§ 357 war 1748 zu Gröningen im Halberstädtischen geboren, kam aber schon in frühester Kindheit nach Halberstadt, wo sein Vater als Kriegs- und Domainenrath angestellt war. Seine Schulbildung erhielt er seit 1762 auf dem Pädagogium in Halle[44], wo er Bürgers Mitschüler war[45], studierte dann auf der dortigen Universität die Rechts- und Cameralwissenschaften, worauf er im J. 1768 Referendar bei der Kammer in Halberstadt wurde und hier bald in ein näheres Verhältniss zu dem gleimschen Dichterkreise trat. Am meisten befreundete er sich mit Michaelis[46], der ihn auch zu der in dem gleimschen Kreise beliebten und viel geübten Episteldichtung anregte. Im J. 1770 wurde Göckingk als Secretär und Kanzleidirector nach Ellrich in der Grafschaft Hohenstein versetzt. Hier dichtete er die „Lieder zweier Liebenden". Dabei lieferte er Beiträge zu den Musenalmanachen, war einige Jahre Mitherausgeber zuerst des göttingischen, dann des vossischen und gründete 1784 das „Journal von und für Deutschland", dessen Redaction indess schon mit dem zweiten Jahrgange an einen Frhrn. von Bibra übergieng. Im J. 1786 kam er als Kriegs- und Domainenrath nach Magdeburg und zwei Jahre später als Land- und Steuerrath nach Wernigerode; bald darauf wurde er vom Könige geadelt und 1792[47] als Geh. Oberfinanzrath für das südpreussische Departement im Generaldirectorium nach Berlin berufen. In Folge dieser amtlichen Stellung musste er längere Zeit in Posen verweilen. 1803 erhielt er die Erlaubniss, die Verwaltung des dem Prinzen von Oranien zugefallenen Stifts und Fürstenthums Fulda einzurichten. Im J. 1806 zog er sich auf die Güter der Herzogin von Dino in Niederschlesien zurück, erhielt nach dem Tilsiter Frieden seinen ehrenvollen Abschied aus dem Staatsdienste, kehrte jedoch 1814 nochmals nach Berlin zurück, wo er sich bis in sein hohes Alter mit literarischen Arbeiten beschäftigte. Die beiden letzten Jahre wohnte er wieder zu Deutsch-Wartenberg in Schlesien, wo er 1828 starb. — Zu den Lyrikern, die zu den Musenalmanachen oder zum

---

Auflagen (die zweite erschien schon 1779) waren viele Lieder stark umgearbeitet, einige der frühern Stücke ausgeschieden und dafür neue eingefügt. Bürger schrieb über sie im Vossischen Musenalm. f. 1778 an Boie: „Nantchens Beiträge haben wegen Neuheit, Anmuth und Popularität meinen hohen Beifall. Es ist erstaunlich dass sie so weiblich sind, da sie doch, wie ich glaube, ein Mann macht": vgl. Weinhold, Boie S. 146, Anm. 2. In seine „Gedichte", (auf Kosten des Verf. gedr. bei Breitkopf in) Leipzig 1780—82. 3 Thle. 8. sind die „Lieder zweier Liebenden" nicht mit aufgenommen (ob in die neue Ausg. Frankfurt a. M. 4 Thle. 8., weiss ich nicht); die „lyrischen Gedichte", die der 3. Thl. enthält, sind im Ganzen unbedeutend, meist Reflexionen im Ton der Episteln, ohne Schwung, Feuer und lebendige Empfindung.

44) Vgl. H. A. Daniel, Göckingk auf der Schule, in „Zerstreute Blätter" Halle 1866. 8. S. 72—83. 45) Vgl. Bd. III, 90. 46) Vgl. Bd. III, 83.

47) Nach seiner eignen Aussage in Nicolai's Leben S. 85, nach der gewöhn-

§ 357 deutschen Museum Beiträge lieferten, zählen J. G. Jacobi in seiner spätern Zeit[48], Matthisson, Joh. Gaud. von Salis-Seewis, L. Th. Kosegarten und Chr. Ad. Overbeck. Jacobi ist, wie Goedeke[49] bemerkt, gerade deshalb von literar-historischer Bedeutsamkeit, weil er das anakreontische Element, das Tändeln mit Freundschaft, Wein und Küssen, überwand und die Lyrik auf rein menschliche Empfindungen führte. „In dieser Beziehung steht er neben Goethe, dem man einige seiner Lieder untergeschoben, und der selbst ein jacobisches kleines Gedicht für sein Eigenthum angesehen hat"[50]. Matthissons Gedichten[51] hat Schiller in seiner Recension derselben[52] einen viel zu hohen Werth beigelegt. Indem er zunächst von Matthissons Landschaftsdichtung handelt, stellt er sie der epischen, dramatischen und lyrischen Gattung ungefähr so entgegen, wie man die Landschaftsmahlerei der Thier- und Menschenmahlerei gegenüberstelle, wovon ihn schon Lessings Laokoon hätte abhalten sollen. „Die meisten dieser landschaftlichen Schilderungen", meint Schiller, „gefallen uns durch die Wahrheit und Anschaulichkeit, ziehen uns an durch musicalische Schönheit und beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet". Damit sollen sie die drei Erfordernisse erfüllen, die Schiller für derartige Gedichte aufstellt. Auch nennt er Matthisson sehr glücklich in der Behandlung anderer Gegenstände, wie Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. dgl., „lauter Gegenstände", wie er hinzusetzt, „die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen und mit derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen". Ja er sagt: „Wer eine Phantasie, wie sein Elysium, componieren kann, der ist als ein Eingeweihter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt". Später sah er freilich ein, dass ihn seine idealistische Theorie hier im Lobe, wie bei der Beurtheilung der bürgerschen

---

lichen Angabe erst 1793. 48) Vgl. oben S. 199 f. 49) A. a. O. 1, 632.

50) Vgl. IV, 106, 39′; dazu Goedeke 1, 635 a. In der zweiten und dritten Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" fangen die guten und schönen Lieder mit dem 3. Theile an, und gerade in diesem sind manche sehr zarte und liebliche Stücke. Wie es in der Vorrede zu diesem Theile heisst, so waren die darin aufgenommenen Stücke zuerst gedruckt im d. Merkur, im d. Museum, in der Monatsschrift „Iris" (vgl. Bd. III, 82, 7), in Magazinen und Musenalmanachen; doch war von diesen und von andern, bisher noch gar nicht gedruckten, eine Sammlung von 35 Liedern aus den Jahren 1775—82 schon ein Bändchen durch J. G. Schlosser zusammengestellt und als „Auserlesene Lieder von J. G. Jacobi". Basel 1784. 8. herausgegeben worden. Spätere Lieder erschienen zuerst in „J. G. Jacobi's und seiner Freunde Taschenbuch" für die Jahre 1795—99. Königsberg und Basel. 12., in dem „überflüssigen Taschenbuch" (der Fortsetzung von jenem) für die Jahre 1800 und 1802, Hamburg 8., so wie in der „Iris". Taschenbuch für 1803—1813. Zürich 8. 51) Vgl. IV, 704; 706 ff., dazu Goedeke 2, 214. 52) Jen. Liter.-Zeitung

§ 357 Gedichte im Tadel, zu weit geführt habe[53]. Salis[54] steht als Dichter in einer gewissen Mitte zwischen Hölty und Matthisson, mit welchem letzteren er auch nahe befreundet war[55]. Ueber Kosegarten[56] äusserte Tieck[57]: „Kosegarten hat von je in seinen Versen eine gewisse unmännliche Tändelei geliebt, ein Spielen mit seinem Gegenstande, das nur darum missfällt, weil er dann plötzlich mit unnöthiger Heftigkeit oder sein sollender Grösse hereinbricht. Seine frühern Gedichte aber athmeten oft eine schöne Sinnlichkeit; die Phantasie wurde mitgenommen, wenngleich der Weg ihr oft beschwerlich dünkte. Seit einiger Zeit aber hat er seine Manier auf eine auffallende Art geändert; er sucht seinen Gedichten eine philosophische Tendenz zu geben und tändelt und spielt nun mit philosophischen Worten, die seinen Versen sehr oft ein steifes, wunderliches Ansehen verleihen". Oefter erinnere er an Schiller, „was sollen die ungeordneten Reminiscenzen an ihn bei Kosegarten"[58]? Overbeck[59] endlich zeigt in seinen weichen, zarten Liedern[60] die meiste Verwandtschaft mit Hölty, doch spricht sich darin ein froheres Gemüth aus als in Hölty's Gedichten[61]. — Den Genannten darf auch Chr. F. D. Schubart, der wenig-

---

1794; Werke 8, 2, 319 ff. 53) Vgl. oben S. 40, 31′ zu Ende. 54) Geb. 1762 zu Bothmar bei Malans (nach andern zu Seewis) in Graubünden, trat früh in französische Kriegsdienste und war bei Ausbruch der Revolution Hauptmann in der Schweizergarde zu Versailles. Nachdem er noch unter einem französ. General an der Eroberung Savoyens Theil genommen hatte, zog er sich in sein Heimathland zurück und lebte eine Zeit lang in Chur. Seit 1798 Generalinspector des Milizwesens in der Schweiz, wechselte er öfter seinen Wohnort, hielt sich jedoch zumeist zu Chur in seiner Eigenschaft als Stadtvoigt und Canton-Oberster, so wie in Malans auf, wo er auch 1834 starb. Vgl. G. W. Röder, Gaudens v. Salis-Seewis. Ein Lebensbild. St.-Gallen 1863. 16. 55) Voss glaubte im J. 1789 in ihm „den auferstandenen Hölty" zu sehen (Briefe von J. H. Voss 2, 121). Die erste Ausgabe der „Gedichte von J. G. Salis. Gesammelt durch seinen Freund Matthisson", erschien zu Zürich 1793. 8.; sie wurde oft aufgelegt; 12. Aufl. 1869. 56) Vgl. S. 213, 31′. 57) In seiner Recension der neuesten Musenalmanache und der Göttinger Blumenlese von 1798 (aus dem Berlin. Archiv der Zeit von 1798 in die kritischen Schriften aufgenommen 1, 114). 58) Vgl. auch Gervinus 5, 640 f. 59) Geb. 1755 zu Lübeck, studierte in Göttingen die Rechte, wurde, nachdem er eine Zeit lang in seiner Vaterstadt Advokat gewesen, daselbst Obergerichtsprocurator, nachher Bürgermeister und Syndicus des Domstiftes und starb 1821. Vgl. Weinhold, Boie S. 54 f., Anm. 4. 60) Zuerst erschienen von ihm „Fritzchens Lieder". Hamburg 1781. 8. (2. Ausg. 1831) und „Lieder und Gesänge mit Claviermelodien etc." Hamburg 1781. 4.; dann „Lehrgedichte und Lieder für junge und empfindsame Herzen, gesammelt von einem Verehrer des Hrn. Verf. in der Schweiz". Lindau 1786. 8.; zuletzt „Sammlung vermischter Gedichte". Lübeck und Leipzig 1794. 8. 61) In der Anzeige der „Sammlung vermischter Gedichte", welche in der Jen. allg. Liter.-Zeitung 1796. 1, 49 ff. erschien, hiess es: „Der Ton des Herzlichen ist es, den O. noch am ersten den seinigen nennen könnte, und das Lied diejenige poetische

stens mit einzelnen der vorgenannten Dichter nahe befreundet war[62] § 357 wenn er auch niemals unmittelbar Beiträge zu einem Musenalmanach eingesandt zu haben scheint[63], besonders wegen seiner im Charakter und Ton des Volksgesanges gedichteten und mitunter sehr glücklich ausgeführten Lieder zugezählt werden[64]. Dagegen blieb einer der Begründer des Göttinger Musenalmanachs, F. W. Gotter, wie in seinen dramatischen Neigungen, so auch in seinen lyrischen Poesien der Richtung der ältern Dichter, die sich vorzugsweise die Franzosen zum Muster genommen hatten, fortwährend treu[65]. In der Vorrede zum ersten Bande seiner Gedichte, der die lyrischen Stücke (Lieder, Elegien und Madrigale), Episteln und epistelartige Sachen, Epigramme und Denkverse, Romanzen, Prologe und Epiloge für die Bühne und einige lehrhafte, zum Theil allegorische Erzählungen enthält, bezeichnet er als ein Haupterforderniss für derartige Poesien, die er unter dem Allgemeinnamen der „leichtern Dichtungsart“ befasst, und „deren Gegenstände sich auf sanfte Empfindung, feinen Spott und fassliche Philosophie des Lebens einschränken“ sollen, grosse Sorgfalt in der Behandlung des Versbaues, Bestimmtheit des Sinnes, ungekünstelte Geschmeidigkeit und Grazie der Diction, „durch welche sich die flüchtigen Gedichte der Franzosen vor den ähnlichen Arbeiten aller andern Nationen auszeichnen“. So sehr es nun auch seit einiger Zeit Mode geworden sei, das dichterische Verdienst der Franzosen zu verschreien, so wenig trage er Bedenken, den Einfluss dankbar zu bekennen, den eine lange Bekanntschaft mit diesen liebenswürdigen Schriftstellern auf die Bildung seines Geschmacks gehabt habe. — Seinen ganz eignen Weg gieng Schiller[66]: ihn drängte seine dichterische Natur in der Lyrik weit mehr zum Ausdruck des Gedankenreichen als des Empfindungsvollen[67]; daher zeigt er sich vor-

---

Gattung, worin er diesen Ton am glücklichsten anzuwenden versteht. Will er erhabner singen, so wird er entweder pretiös, oder es sind entlehnte Gedanken; und will er tändeln oder einen naiven Scherz verfolgen, so fällt der Ton oft ins Kindische, Geschmacklose und Gemeine“. 62) Mit J. M. Miller (vgl. dessen Gedichte S. 403 ff.) und Mahler Müller (vgl. IV, 67, 87). 63) Auch der erste Druck eines seiner bekanntesten Gedichte, der „Fürstengruft“ (vgl. Bd. III, 17, 5′, dazu auch IV, 116) im d. Museum 1782. 2, 496 ff. war ohne sein Wissen geschehen. Vgl. Jördens 4, 653. 64) Am vollständigsten finden sich diese Lieder in der Ausgabe seiner „gesammelten Schriften“ und dem daraus 1842 besorgten besondern Druck seiner „Gedichte“ (vgl. IV, 67, 86′). Näheres darüber in Prutzens oben S. 212, 20′ angeführtem Buch. 65) Vgl. Bd. III, 88 und IV, 176 ff.; 176, 2′. 66) Vgl. J. L. Hoffmann, Schillers lyrische Dichtungen beleuchtet, im Album des liter. Vereins in Nürnberg 1861, S. 112—258; F. A. Brandstaeter, über Schillers Lyrik im Verhältniss zu ihrer musikalischen Bedeutung. Berlin 1863. 4.; H. Düntzer, Schiller als lyrischer Dichter. Wenigen-Jena 1864. 16. 67) Was W. v. Humboldt vor seinem Briefwechsel mit Schiller

§ 357 nehmlich gross und mannigfaltig in didaktisch-lyrischen Gedichten, und die Zahl seiner eigentlichen, aus rein gemüthlichen Erregungen hervorgegangenen, im lyrischen Fluss der Gefühle sich melodisch fortbewegenden Lieder ist verhältnissmässig nur klein. Seine Jugendgedichte, die in ihrer vorzugsweise polemischen Tendenz vielleicht mehr als irgend etwas Anderes in der lyrischen Gattung das Gepräge der Sturm- und Drangzeit an sich tragen, bezeichnete er selbst späterhin als „die wilden Producte eines jugendlichen Dilettantismus, als die unsichern Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst nicht einigen Geschmacks“[68]; auch an den wenigen hierher fallenden Stücken aus seiner mittlern Periode[69] und vornehmlich an den bedeutendern, die zum Theil auch noch polemischer Art sind[70], fand er in der Zeit seiner gereiften Kunst viel auszusetzen und zu verbessern. Ueber das erste, das Lied „An die Freude“[71], schrieb er, als er es in die Sammlung seiner „Gedichte“ aufgenommen hatte[72]: „Die Freude ist nach meinem jetzigen Gefühl durchaus fehlerhaft; und ob sie gleich durch ein gewisses Feuer der Empfindung sich empfiehlt, so ist sie doch ein schlechtes Gedicht und bezeichnet eine Stufe der Bildung, die ich durchaus hinter mir lassen musste, um etwas Ordentliches hervorzubringen. Weil sie aber einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegenkam, so hat sie die

---

über ihn und den Gang seiner Geistesentwickelung S. 10 ff. ausspricht, findet wohl auf nichts anderes eine so unmittelbare Anwendung, als auf seine Lyrik: „Diess Dichtergenie war auf das engste an das Denken in allen seinen Tiefen und Höhen geknüpft, es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellectualität hervor, die alles, ergründend, spalten und alles, verknüpfend, zu einem Ganzen vereinen möchte. Darin liegt Schillers besondere Eigenthümlichkeit. Er forderte von der Dichtung einen tiefern Antheil des Gedankens und unterwarf sie strenger einer geistigen Einheit; letzteres auf zwiefache Weise, indem er sie an eine festere Kunstform band, und, indem er jede Dichtung so behandelte, dass der Stoff unwillkürlich und von selbst seine Individualität zum Ganzen einer Idee erweiterte. — Der Gedanke war in einem höhern und prägnantern Sinne, als vielleicht je bei einem Andern, das Element seines Lebens“. 68) Vgl. die Vorrede zum 2. Th. seiner „Gedichte“ in der Ausg. von 1800 und 1803; über die Entstehungszeit der ältesten und die Sammlungen, in denen diese Jugendgedichte gedruckt sind, den Lebensabriss Bd. IV, 117, 8' (dazu 118, 14'). In den ersten Theil seiner s. Werke S. 1 ff. sind nicht alle Stücke aufgenommen, die zuerst in der „Anthologie“ erschienen waren. An diese Sammlung hat man sich daher auch vorzüglich zu halten, wenn man den Charakter von Schillers lyrischen Jugendgedichten genauer kennen lernen will. 69) Diese Gedichte aus den Jahren 1785—89 stehen in den s. Werken 3, 391 ff. Zwei davon, „die unüberwindliche Flotte. Nach einem ältern Dichter“ (vgl. Goedeke 2, 113 die Noten) und „die Künstler“ sind in freiern strophenartigen Absätzen, nicht in durchgängig gleich gebauten Strophen gedichtet, das zweite auch viel mehr didaktischer als lyrischer Art. 70) Vgl. Hoffmeister in Schillers Leben 2, 82. 71) Zuerst gedruckt 1785 in der „Thalia“ Heft 2, 1 ff. 72) An Körner den 21. Octbr. 1800 (4, 196).

Ehre erhalten, gewissermassen ein Volksgedicht zu werden. Deine § 357
Neigung zu diesem Gedicht mag sich auf die Epoche seiner Entstehung gründen; aber diese gibt ihm auch den einzigen Werth, den es hat, und auch nur für uns, und nicht für die Welt noch für die Dichtkunst". Wie viele und bedeutende Veränderungen der ursprüngliche Text der „Götter Griechenlands"[73] später erfahren hat, ergibt sich aus der Vergleichung der verschiedenen Ausgaben[74]. „Die Künstler", deren Stoff Schiller nachher in den zehn ersten Briefen „über die ästhetische Erziehung" philosophisch ausführte[75], sind zwar, bis auf ein Paar ganz geringe Abweichungen, so in die Werke übergegangen, wie sie zuerst gedruckt wurden[76], nachdem der Dichter daran lange gearbeitet und viele und grosse Veränderungen damit vorgenommen hatte[77]; allein als er seine Gedichte sammelte und sie, „besonders von gewissen abstracten Ideen möglichst zu befreien suchte"[78], da er sich eine Zeit lang „allzu sehr nach jener Seite geneigt habe", hätte er auch gern „die Künstler" umgearbeitet, weil er gar nicht damit zufrieden war[79]. Erst seitdem sich seine Verbindung mit Goethe angeknüpft hatte, und er durch die didaktische Lyrik von der Speculation zur Poesie die Rückkehr gewann[80], entstanden seine vorzüglichsten lyrischen Gedichte, sowohl die in modern-strophischen Formen, wie die im antik-elegischen Silbenmass[81]. — Von der Lyrik der

---

73) Im d. Merkur 1788. 1, 250 ff.; vgl. IV, 436. 74) Goedeke 2, 120 f.; vgl. auch daselbst S. 112 den Text und die ältern Lesearten des Gedichtes „Resignation". 75) An Körner 3, 159. 76) Im d. Merkur 1789. 1, 283 ff.

77) Vgl. an Körner 1, 397; 2, 7; 19; 25. 78) An Körner 4, 192.

79) Diess und den Grund, warum er die bessernde Hand nicht an das Gedicht legte, erfahren wir aus dem Briefe an Körner vom 21. Octbr. 1800 (4, 195 f.): „Nicht alle Stücke, die ich (in der Sammlung der „Gedichte") weggelassen, sind von mir verworfen: aber sie konnten nicht in ihrer alten Gestalt bleiben, und eine neue Bearbeitung hätte mehr Zeit erfordert, als ich diessmal daran wenden konnte. Verschiedene, wie die Künstler, habe ich wohl zwanzigmal in der Hand herumgeworfen, ehe ich mich decidierte. — Leider ist das Gedicht durchaus unvollkommen und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut". Ueber mehrere Gedichte aus Schillers mittlerer Periode vgl. auch das, was aus A. W. Schlegels Beurtheilungen oben IV, 594 f. angeführt ist.

80) Vgl. IV, 129; 415 oben; 455, 54′. 81) Die zu allermeist in den Horen und in Schillers Musenalmanach erschienenen ersten Drucke dieser Gedichte, von denen die vorzüglichsten im antik-elegischen Silbenmass später namhaft gemacht werden sollen, sind, mit Hinweisung auf den 9. Bd. der s. Werke in der Ausg. von 1818 angegeben IV, 415, 10—18; 418, 46′; 455, 55′; 473 f. Ueber die ersten Drucke der rein lyrischen oder didaktisch lyrischen Gedichte, die nach dem Eingehen des Musenalmanachs entstanden sind, vgl. IV, 501 f. Daselbst ist unter den Citaten, nach welchen Auskunft zu finden ist über die Entstehung der geselligen Lieder von Schiller und Goethe, so wie über die Absicht, die Schiller bei Abfassung der seinigen im Besondern hatte, in letzterer Beziehung das aus dem Briefwechsel mit W. v. Humboldt (S. 453 f.) zur Charakterisierung

§ 357 ältern Romantiker ist bereits an einer andern Stelle die Rede gewesen und dieselbe nach ihren allgemeinen Zügen, so wie nach den besondern Eigenschaften, wodurch sich die dieser Gattung angehörigen Gedichte von den beiden Schlegel, von Tieck und von Novalis hauptsächlich von einander unterscheiden, charakterisiert worden[82]. Gegen die Masse der von ihnen theils in südromanischen, theils in nur liederartigen, freiern Formen gedichteten Stücke tritt die Zahl der eigentlichen Lieder bedeutend zurück, und darunter sind wieder nicht gar viele, die alle an das echte deutsche Lied zu machende Forderungen erfüllen. Häufiger und zum Theil auch besser trafen dessen Ton mehrere unter den jüngern Dichtern. Schon im ersten Jahrzehent dieses Jahrhunderts erhielten wir eine Reihe schöner Lieder von Cl. Brentano[83] und A. v. Arnim[84]; mehr noch und zum Theil ganz vortreffliche, nachdem von diesen beiden Romantikern „des Knaben Wunderhorn" herausgegeben war[85], von Chamisso[86], Schenkendorf[87], Eichendorff[88], G. Ph. Schmidt[89] und vor allen Andern

---

Schillers besonders beachtenswerth. Schiller übersandte dem Freunde am 18. August 1803 „das Siegesfest" (s. Werke 9, 44 ff.) und schrieb dabei: „Ich lege Ihnen ein Lied bei, das in der Absicht entstanden ist, dem gesellschaftlichen Gesang einen höhern Text unterzulegen. Die Lieder der Deutschen, welche man in fröhlichen Zirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten prosaischen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie gibt (!); deswegen habe ich mir für dieses Lied den poetischen Boden der homerischen Zeit gewählt und die alten Heldengestalten der Ilias darin auftreten lassen. So kommt man doch aus der Prosa des Lebens heraus und wandelt in besserer Gesellschaft".

82) Vgl. Text und Anmerkk. Bd. IV, 825—829; dazu S. 815. 83) Seine Lieder erschienen grösstentheils zuerst eingefügt in die satirische Dichtung „Gustav Wasa", in den Roman „Godwi" und in seine übrigen darauf folgenden erzählenden und dramatischen Werke, die in die „gesammelten Schriften" aufgenommen sind; zuletzt beisammen in den „Gedichten". Vgl. IV, 667—670 und V, 45, 71′; dazu Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 2, 177 ff. 84) Was oben S. 46 von seinen epischen Liedern bemerkt ist, gilt auch von seinen lyrischen.

85) Vgl. IV, 930, 40′. 86) Vgl. IV, 683, 235′; im Juli 1846 erschien bereits die achte Auflage seiner Gedichte; die ältesten reichen noch in die Jahre 1803—1810 zurück, die meisten aber sind erst in den zwanziger und dreissiger Jahren entstanden. 87) Vgl. S. 47, 82′. 88) Vgl. S. 48, 83′; dazu Goedeke 2, 370 f. 89) Nannte sich nach seiner Vaterstadt Schmidt von Lübeck, geb. 1766 (auf dem Grabsteine steht irrig 1776; vgl. Weimar. Jahrb. 6, 155), besuchte das Lübecker Gymnasium und studierte seit 1786—1790 in Jena und Göttingen die Rechte und Cameralwissenschaften. Nach dem bald darauf erfolgten Tode seiner Eltern im Besitz eines eignen Vermögens, gieng er nochmals nach Jena, um daselbst Medicin zu studieren, da es ihm für die weiten Reisen, auf die er sich begeben wollte, am angemessensten und vortheilhaftesten schien, dieselben als Arzt zu machen. In Jena wurde er mit Sophie Mereau (vgl. oben IV, 668 Mitte) und durch diese mit einem Sohne Herders bekannt, wonach er auch bald mit Herder selbst, so wie mit Wieland, Schiller und Goethe in

§ 357

von Uhland[90] und Rückert[91]. „Uhland, sagt Treitschke[92], ward der vornehmste Dichter jener jüngern kräftigeren Richtung der Romantik, welche der ursprünglichen Absicht der Meister getreuer blieb als diese selber und in unserer Vorzeit nur das noch heute Lebendige, die deutsche Weise bewunderte. Darum schöpfte er, gleich den Brüdern Grimm, aus der liebevollen Erforschung des deutschen Alterthums Muth und Kraft zum Kampfe der deutschen Gegenwart. Nicht unsere classischen Dichter, deren Werke ihn nur theilweise tiefer berührten: die Dichtungen unsers Mittelalters, die Volkslieder vornehmlich sind seine Lehrer gewesen, und mit diesen Worten ist auch sein Platz in der Geschichte unserer Dichtung bezeichnet. Es ist wahr, schon Goethe's lyrische Muse hatte viele ihrer herrlichsten Klänge dem deutschen Volksliede abgelauscht. Aber während für Goethe's geniale Vielseitigkeit diese Anregung nur eine unter vielen andern war, hat Uhland das Eigenste seiner Kraft an diesen Gedichten des Mittelalters gebildet. Sie wirkten auf den Mann kaum minder mächtig als auf den Knaben an jenem Tage, da er zuerst das Nibelungenlied vortragen hörte und, sagt man, in tiefer Bewegung aus dem Zimmer eilte... Den Weg zum Herzen seines Volks hat der Dichter zuerst gefunden durch jene Lieder, welche der Weise des alten Volksliedes so treu, so rein nachgebildet waren, wie es vordem nur Goethe verstanden. Schien es doch, als wäre die unselige Kluft wieder überbrückt, die heute die Gebildeten und die Ungebildeten unsers Volkes scheidet, als tönte der Gesang, von namenlosen fahrenden Schülern

---

persönliche Verbindung kam. Die Neigung zur Poesie, die sich schon früher in ihm geregt hatte, erwachte jetzt aufs neue und nahm eine bestimmtere Richtung an. 1795 gieng er von Jena nach Kopenhagen, wo er anderthalb Jahre blieb, bereiste dann Schweden und, nachdem er 1797 in Kiel Doctor geworden, den grössten Theil von Deutschland. Im J. 1799 begab er sich nach Fünen, wohin ihn ein Graf Reventlow berufen hatte, wurde drei Jahre darauf Secretär bei dem Minister Grafen von Schimmelmann in Kopenhagen, 1806 Director mehrerer Bank- und Handelsinstitute zu Altona und 1813 erster Administrator der neuen Reichsbank in Kiel. Im J. 1818 gieng er wieder nach Altona zurück als Director des dortigen neu errichteten Bankinstituts und als Justizrath. 1829 trat er aus dieser Stellung in das Privatleben zurück, blieb aber in Altona wohnen, wo er 1849 starb. Seine Gedichte erschienen zuerst zerstreut in Zeitschriften und Taschenbüchern, wurden daraus von seinem Freunde, dem Professor H. C. Schumacher, gesammelt und unter dem Titel „Lieder", Altona 1821 herausgegeben. Die dritte Ausgabe, Altona 1847, besorgte Schmidt selbst. 90) Vgl. IV, 950 und V, 46, 74'. 91) Vgl. IV, 951 f. Ueber Rückerts Gedichte im Geist und in den Formen des Morgenlandes, sowie über die mit Goethe's westöstlichem Divan anhebende und dann in Rückert und Platen ihre Hauptvertreter findende orientalisierende Lyrik vgl. Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 2, 351 ff. und Hettner, die romantische Schule etc. S. 186 f. 92) „Zum Gedächtniss Uhlands", in R. Hayms preuss. Jahrbüchern 11, 4, 323 ff.

§ 357 erfunden, unmittelbar aus der Seele des Volkes heraus"[93]. Auch unter Just. Kerners[94], G. Schwabs[95], Wilh. Müllers[96], des Gr. Platen[97], H. Hoffmanns[98], H. Heine's[99] und des Gr. Auersperg (Anast. Grün)[100] Liedern sind viele, die auf dauernden Werth Anspruch haben. — Von den einzelnen Richtungen, welche unsere weltliche Lyrik überhaupt und die Liederpoesie insbesondere rücksichtlich ihres Inhalts während dieses Zeitabschnitts in längerer oder kürzerer Dauer auf entschiednere Weise verfolgte, mag hier nur der patriotischen mit ein Paar Worten im Besondern gedacht werden[101]. Nachdem der bardische Enthusiasmus der klopstockischen Schule allmählich verstummt war, begann das Vaterlandsgefühl erst wieder unter dem Druck der Fremdherrschaft sich in der Liederdichtung merklicher zu regen und nahm dann seinen kräftigsten Aufschwung während der Befreiungskriege und unmittelbar nachher, wo der patriotische Gesang aber auch schon wieder vielfach in ein hohles Pathos und in eine unerquickliche Polemik gegen die vorhandenen staatlichen Verhältnisse auszuarten anfieng[102]. Am meisten zeichneten sich durch ihre hierher zu rechnenden Lieder aus und trugen damit zur Belebung der vaterländischen Gesinnung in der Nation und des Muthes vor und während des Kampfes mit Frankreich wesentlich bei — nach Fr. Schlegel[103] und Stägemann[104] — Schenkendorf[105], Rückert[106],

---

93) A. a. O. S. 327 ff. 94) Vgl. S. 30, 38′. 95) Vgl. S. 31, 40′. 96) Vgl. S. 48 f. 97) Vgl. IV, 952 ff. Die Lieder stehen im 1. Bd. der „gesammelten Werke". 98) Vgl. S. 49 f. 99) Vgl. S. 50. Heine's Talent für die Lyrik war gewiss sehr bedeutend; um so mehr ist es zu bedauern, dass er in seinen Gedichten so häufig seinem Hange zum frivolen Spott und zur gemeinen Ironie nachgegeben hat. Sehr treffend sagt Henriette Herz von ihm (in J. Fürsts Buch, 2. Aufl. S. 193): „Heine affectiert den Ernst zuweilen, lediglich um die Wirksamkeit des Spasses, um welchen es ihm eigentlich zu thun ist, und dessen plötzliches Eintreten nur selten bei ihm ausbleibt, zu erhöhen". Noch treffender ist das schärfere Urtheil R. Köpke's in Tiecks Leben, wo er von der dichterischen Schule des sogenannten jungen Deutschlands spricht, 2, 77: „In der lyrischen Poesie hatte sich mit Heine's Liedern ein verneinender Geist in glänzender und populärer Hülle erhoben, deren bestes Theil von Goethe entlehnt war. Der scharfe, fressende Hohn, der alles, was über dem einzelnen Menschen steht, angriff, das Gefühl verspottete und endlich sich selbst vernichtete, war in diesen leichten Versen durch Deutschland getragen worden". Auf die Charakteristik Heine's in Goedeke's elf Büchern d. Dichtung ist bereits S. 50, 95′ verwiesen. 100) Vgl. S. 50 f. 101) Vgl. A. Baldi, das deutsch-patriotische und nationale Lied und seine Bedeutung. 1813—70. Bamberg 1871. 8. 102) Vgl. IV, 930 f. und Gervinus 5, 677 ff. 103) Vgl. IV, 914 f., besonders Anm. 6. 104) Vgl. S. 214. 105) Vgl. besonders die Abschnitte „Zum Freiheitskampf" und „Nach der Leipziger Schlacht" in dem S. 47, 82′ angeführten Buche von A. Hagen, S. 131 ff. 106) „Deutsche Gedichte von Freimund Raimar". Heidelberg 1814. 8.; vgl. IV, 951, 48.

Uhland[107], E. M. Arndt[108] und Th. Körner. Letzterer, der Sohn von § 357 Schillers Freunde, 1791 zu Dresden geboren, wurde von seinen Eltern Karl genannt, zog aber diesem Vornamen als Schriftsteller seinen zweiten, Theodor, vor[109]. Er war als Knabe schwächlich und kränkelte viel, kräftigte sich aber allmählich durch körperliche Uebungen und häufigen Aufenthalt in freier Luft. Sein Vater sorgte durch treffliche Lehrer für seine geistige Ausbildung; vielfache geistweckende Anregungen bot ihm schon der gesellige Verkehr im elterlichen Hause, das in Dresden ein Hauptvereinigungspunkt für alle diese Stadt bewohnenden oder besuchenden Männer von höherer literarischer und künstlerischer Bildung war. Frühzeitig erwachte in dem Knaben die Liebe zur Dichtkunst und der Trieb, sich selbst darin zu versuchen. Schiller und Goethe waren die Lieblingsdichter des elterlichen Hauses; ihre Werke und vor allen andern Schillers Balladen übten auf ihn den ersten bedeutenden Einfluss aus und weckten seine Productionslust. Nachdem er theils durch Privatlehrer theils durch die Theilnahme am Unterricht auf einer Dresdner Schule dazu hinlänglich vorbereitet war, begann er 1808 das Studium der Mineralogie und Chemie auf der Bergakademie zu Freiberg. Zwei Jahre darauf bezog er die Universität Leipzig; kurz vorher hatte er bereits eine Sammlung von Gedichten, die er „Knospen“ betitelte, herausgegeben[110]. Ohne mit rechtem Ernst wissenschaftlichen Studien obzuliegen, wovon ihn schon seine dichterischen Neigungen zu sehr abzogen, betheiligte er sich viel an den Parteiungen und Zwistigkeiten, die unter den Studierenden herrschten, und gerieth dadurch in allerlei Verdriesslichkeiten, die ihn nöthigten, Leipzig zu verlassen. Er gieng nun zu Ostern 1811 nach Berlin, wo er aber während eines nicht lange dauernden Aufenthalts viel von einem hartnäckigen Fieber zu leiden hatte. Darauf begab er sich nach Wien, wo der Vater für ihn bei zwei Freunden, bei W. von Humboldt, der daselbst preussischer Gesandter war, und bei Fr. Schlegel, erwünschte Aufnahme zu finden hoffte. Neben dichterischen Arbeiten betrieb er hier geschichtliche und sprachliche Studien. Zuerst trat er mit einigen kleinen dramatischen Stücken hervor, auf welche bald grössere, namentlich Trauerspiele, folgten, in denen er Schiller nachzueifern gesucht hatte, doch weit hinter ihm zurückgeblieben war. Dennoch fanden sie vielen

---

107) Seine vaterländischen Lieder sind 1815—1817 entstanden und galten dem „guten alten Recht“ seines Heimathlandes; vgl. IV, 949. 108) „Deutsche Wehrlieder von E. M. Arndt u. a. Verfassern“. (o. O.) 1814; dann als „Kriegs- und Wehrlieder“. Frankfurt a. M. 1815. und in seinen „Gedichten“; vgl. S. 48, 84[7]. 109) Vgl. Briefwechsel zw. Schiller und Körner 2, 262, Note. 110) Leipzig 1810.

§ 357 Beifall. Er wurde zum Hoftheaterdichter ernannt, und seine Verhältnisse schienen sich aufs günstigste zu gestalten, als der Aufruf König Friedrich Wilhelms III zum Kampf gegen Frankreich erschien und auch ihn im Frühjahr 1813 veranlasste, seine Stellung in Wien aufzugeben und in die Freischaar einzutreten, welche Lützow bildete. Er wurde von seinen Kampfgenossen zum Lieutenant erwählt. Als der Theil der Freischaar, bei welcher Körner stand, trotz dem bereits abgeschlossenen Waffenstillstand in der Nähe von Leipzig überfallen wurde, erhielt er eine schwere Kopfwunde, gerieth aber wenigstens nicht in Gefangenschaft. Nach dem Waffenstillstand nahm er an andern Gefechten Theil, zuletzt an dem bei Gadebusch am 26. Aug. 1813; er fiel von einer Kugel bei der Verfolgung des Feindes[111]. Seine patriotischen Lieder, durch die er sich den dauerndsten Anspruch auf eine ehrenvolle Stelle in der Geschichte unserer Literatur erworben hat, erschienen unter dem Titel „Leier und Schwert“[112]. — Für die Elegie in dem modern beschränkten Sinn als Klage- und Trauergedicht wurden auch nach dem Anfang der siebziger Jahre vorzugsweise gereimte Verse, meist zu sich gleich bleibenden Strophen, mitunter aber auch zu freier behandelten Systemen verbunden[113], beibehalten, wie namentlich von Kl. E. K. Schmidt („Elegien an meine Minna“[114], und mehrere in der von ihm veranstalteten Sammlung „Elegien der Deutschen, aus Handschriften und gedruckten Werken“[115]), Bürger („Elegie. Als Molly sich losreissen wollte“[116], von der A. W. Schlegel[117] sagt, sie sei ein wahrer Nothruf der Leidenschaft, wobei das Mitgefühl jeden Tadel ersticke), Hölty

111) Vgl. J. Mühlfeld, Th. Körner, Ein deutsches Lebensbild. Anclam 1862. 8. 112) Berlin 1814. 16. (oft aufgelegt). Ausg. mit Einleitung von R. Gottschall, Leipzig 1868. Seine „sämmtlichen Werke“ (enthaltend „Leier und Schwert“ und vermischte Gedichte, nebst Nachträgen; Trauerspiele, Lustspiele und Opern; Erzählungen, Briefe) wurden im Auftrage der Mutter des Dichters herausgeg. von K. Streckfuss, in éinem Bande, Berlin 1834. gr. 4. (viele Auflagen); in 4 Bänden, Berlin 1838. 16. und öfter. 113) Gotter hat seine Elegie, „der Dorfkirchhof“, (Gedichte 1, 132 ff. aus dem J. 1771) sogar noch in Alexandrinern gedichtet. 114) Lemgo 1773. 8. 115) Lemgo 1776. 2 Thle. 8.; mit noch andern zusammen im 4. Buche seiner „auserlesenen Werke (vgl. oben S. 201 f.); nur zwei elegische Dichtungen, die hier mit aufgenommen sind (2, 323 ff.), hat Schmidt in Distichen antiker Art abgefasst; sie stammen aber erst aus dem J. 1800. 116) Nach einer Angabe in dem Musenalmanach für 1786 schon im J. 1776 geschrieben, aber gewiss später, vielleicht erst 1785, vollendet (bei Bohtz, S. 42 ff.). 117) In der Stelle der Charakteristik Bürgers, wo von einigen der lyrischen Stücke, die der Dichter seiner Molly gewidmet hat, im Allgemeinen bemerkt wird (s. Werke 8, 131 f.), ihr poetischer Werth sei so mit der Verworrenheit wirklicher Verhältnisse verwebt, dass sie keine reine Kunstbeurtheilung zulassen.

(„Elegie auf ein Landmädchen" 1774 und „Elegie bei dem Grabe meines Vaters" 1775), J. M. Miller (drei „Elegien" in seinen „Gedichten"[118]) Chr. Aug. Tiedge[119] („Elegien"[120], worunter die „auf dem Schlachtfelde bei Kunersdorf" die bekannteste ist) und Matthisson („Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben"[121]). Wurde dagegen der Begriff dieser Dichtungsart nicht so eng begrenzt, sondern im Sinne des classischen Alterthums weiter gefasst, so wählte man dafür auch in der Regel die metrische Form der antiken Elegie. Auf die im vorigen Zeitabschnitt gedichteten derartigen Stücke[122] folgten nun als die bemerkenswerthern die von den beiden Grafen Stolberg[123], § 357

---

118) S. 22 f.; 24 ff.; 57 ff. (aus den Jahren 1771 und 72). 119) Geb. 1752 zu Gardelegen in der Altmark, studierte in Halle die Rechte und wurde zunächst Secretär im landräthlichen Amte zu Magdeburg, gab aber diese Stelle auf und übernahm 1776 eine Hauslehrerstelle bei einer adeligen Familie zu Elrich in der Grafschaft Hohenstein. Hier kam er in nähere Verbindung mit Göckingk, Gleim und Kl. E. K. Schmidt; auch knüpfte sich schon hier seine Bekanntschaft mit der Gräfin Elise v. d. Recke an. In dieser Zeit entstanden seine ersten Gedichte. Um Gleim und dessen Kreise noch näher zu kommen, gieng er in den achtziger Jahren nach Halberstadt. 1792 wurde er daselbst Privatsecretär des Domherrn von Stedern und übernahm zugleich die Erziehung seiner Töchter, blieb auch nach seinem Tode bei der Familie und zog mit ihr 1797 in die Nähe von Quedlinburg, von da nach Magdeburg, wo er sich mit Matthisson und andern dort lebenden Schriftstellern befreundete, und 1798 nach Quedlinburg. 1793 hatte er durch Gleims Einfluss eine Vicariatspräbende am Halberstädter Domstift erhalten; er gab dieselbe aber nach dem 1799 erfolgten Tode der Frau v. Stedern zu Gunsten eines jüngern Bruders auf, machte einige Reisen im nördlichen Deutschland und lebte dann längere Zeit abwechselnd in Halle und in Berlin. In letzterer Stadt traf er wieder mit Frau v. d. Recke zusammen, wurde ihr Gesellschafter und begleitete sie in den Jahren 1805—1808 auf ihren Reisen durch Deutschland, die Schweiz und Italien. Auch nach ihrer Rückkehr blieb Tiedge bei ihr, zuerst in Berlin und seit 1819 in Dresden, wo er auch nach dem Tode der Frau v. d. Recke im J. 1833 wohnen blieb in einer ihm durch das Testament seiner Freundin gesicherten sorgenfreien Lage. Er starb 1841 (Hoffmann im Weimar. Jahrb. 6, 170). Seine Poesien sind von einem vorzugsweise sentimental didaktischen Charakter; sein Hauptwerk ist das lyrisch-didaktische Gedicht „Urania", welches 1801 erschien und sehr oft aufgelegt wurde. Von seinen kleinern Sachen, unter denen besonders die „Episteln" seine Verwandtschaft mit der Halberstädter Schule bezeugen, erschienen viele zuerst im d. Museum 1782—85 und in den Musenalmanachen.

120) Sie kamen zuerst mit „vermischten Gedichten" zu Halle 1803. 3 Thle. 8. heraus (die zweite, verbesserte Auflage in 2 Bden. Halle 1814. 8.); die Sammlung seiner „Werke", herausgegeben von A. G. Eberhardt. Halle 1823 ff. 8 Bde. 12. (öfter aufgelegt in 10 Bänden). „Leben und poetischer Nachlass, herausgeg. von K. Falkenstein". Leipzig 1841. 4 Thle. 121) Zuerst gedruckt in Vossens Mus.-Almanach für 1787, S. 1 ff. 122) Vgl. S. 203 f. 123) In der Ausgabe ihrer Gedichte von 1779 befinden sich nur eine von Christian S. 18 ff. „An Curt Frhrn. v. Haugwitz" (1773), und eine von Friedr. Leopold S. 286 ff. „An meinen Bruder" (1778); ob in ihren „gesammelten Werken" noch mehr stehen, weiss ich nicht.

§ 357 von Voss[124], von Salis-Seewis[125] und die meisten von Klopstock[126]. Die schönsten von allen aber und mit ihnen eine der glänzendsten Bereicherungen unserer poetischen Literatur erhielten wir von Goethe und Schiller: von jenem die „römischen Elegien“[127], ferner „Alexis und Dora“, „der neue Pausias und sein Blumenmädchen“, „Euphrosyne“, „Wiedersehen“, „Amyntas“, „die Metamorphose der Pflanzen“, „Hermann und Dorothea“[128]; von diesem den „Spaziergang“[129], und unter den übrigen Gedichten in antik elegischem Mass „der Tanz“ und „der Genius“ (beide aus dem J. 1795), „Pompeji und Herculanum“, „der Sänger der Vorwelt“ und „die Geschlechter“ (alle drei aus dem J. 1796); „das Glück (1798) und „Nänie“ (1799)[130]. Beiden Dichtern eiferten unter den ältern und jüngern vornehmlich Knebel[131], Hölderlin[132], A. W. Schlegel („die Kunst der Griechen“ 1799, „Neoptolemus an Diokles“ 1800, „Rom“ 1805 und „die Huldigung des Rheins“ 1825)[133], K. Wilh. Frhr. von Humboldt und Gr. Platen mehr oder weniger glücklich nach. Unter Platens Gedichten führt nur eines (aus dem J. 1835), das als Zueignung den „Festgesängen“ vorangestellt ist[134], die Ueberschrift „Elegie“; aber wie der Form, so sind auch dem Inhalt nach die drei „Fragmente“[135] Elegien, und im weiteren Sinne ebenfalls

---

124) Unter den „Oden und Elegien“ gehören hierher in der Ausgabe von 1835, S. 122 f. „die Trennung“ (1776); S. 126 f. „das Brautfest“ (1782); S. 127 ff. „an den Grafen Holmer“ (1783); S. 129 ff. „der Abendgang“ (1784); S. 131 f. „an Agnes“ (1784); S. 133 „an Katharina“ (1787); S. 144 „die Passionsblume“ (1800). Von den beiden ältesten, „die entschlafene Margaretha“ und „Elegie am Abend nach der zwölften Septembernacht“ (in Vossens Musen-Almanach für 1778, S. 73 ff.; bei Goedeke 1, 733 f.; fehlt in jener Ausgabe), beide aus dem J. 1773, ist die erste noch in der Versart der klopstockschen Elegien „an Giseke“ und „an Ebert“; vgl. S. 203. 125) Eine Elegie, „an mein Vaterland“, die zuerst im Götting. Musenalmanach für 1787 erschien, bei Goedeke 2, 219 f. 126) Die früheste nach dem Jahr 1770 ist erst aus dem J. 1790, worauf noch sechs bis zum J. 1797 folgen. 127) Vgl. IV, 416 f. und dazu 601. 128) Vgl. über diese sieben IV, 456; 458; 473; 457, 66′; 459. 129) Vgl. IV, 415; dazu 602. 130) Unter seinen Jugendgedichten findet sich auch eine „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ in Reimstrophen (aus dem Jahr 1781; s. Werke 1, 30 ff.); aus der mittlern Periode können „die Götter Griechenlands“ als Elegie gelten, wenn sie auch nicht so benannt sind. 131) Acht „Elegien“ im 1. Theil seines literar. Nachlasses etc. S. 19 ff. 132) In seinen „Gedichten“ (herausgeg. von Uhland und Schwab). Stuttgart 1826. 8., und (herausgeg. von G. und Chr. Schwab) 1843, so wie in den sämmtl. Werken Thl. 1; vgl. S. 109, 61′. „Menons Klage um Diotima“ und „der Wanderer“ auch bei Goedeke 2, 254 ff.

133) In den s. Werken 2, 5—31; 41 f.; vgl. IV, 645 und 826, 61′. Von Fr. Schlegel würde der in elegischen Distichen gedichtete „Herkules Musagetes“ (1801) allein hierher zu rechnen sein; der Verf. hat ihn aber unter die „Lehrgedichte“ gestellt; s. Werke 8, 307 ff. 134) Ges. Werke 2, 231 f. 135) 1, 267 ff. (aus dem J. 1817).

die „Heroide“[136], so wie zwei Episteln[137]. Humboldts hohe Bedeutung § 357 liegt zum kleineren Theile auf dem Gedichte der Poesie. Er gehört zu den edelsten Staatsmännern, die Preussen, und zu den grössten Gelehrten, die Deutschland besessen hat. Seine literarische Thätigkeit hat sich am glänzendsten und erfolgreichsten in seinen sprachwissenschaftlichen grössern und kleinern Werken bewährt[138], demnächst in seinen in die Politik einschlagenden Schriften; aber auch seine Arbeiten im Fache der Aesthetik, so wie seine Uebersetzungen einzelner griechischer Dichterwerke sind von hohem Werthe. 1767 zu Potsdam geboren, erhielt er seine Erziehung auf dem väterlichen Gute Tegel bei Berlin und in dieser Stadt selbst, und studierte dann in Göttingen. Im Jahre 1789 war er in Paris, gieng von da über Mainz, wohin ihn G. Forster zog, durch das südwestliche Deutschland nach der Schweiz und wieder nach Mainz zurück. Auch verweilte er in den Wintermonaten der Jahre 1789 und 1790 längere Zeit in Erfurt und Weimar, lernte in ersterer Stadt den Coadjutor von Dalberg und auch seine spätere Gattin, ein Fräulein von Dachröden, kennen, die, als Freundin von Schillers Braut und deren Schwester, seine bald zur vertrautesten Freundschaft werdende Verbindung mit Schiller selbst herbeiführte. Um sich dem Staatsdienst zu widmen, gieng er von Weimar nach Berlin, erhielt dort den Legationsrathstitel, verliess diese Stadt aber schon wieder 1791 und lebte, nachdem er sich verheirathet hatte, zunächst auf den Gütern seiner Gattin, in Erfurt und in Jena[139]. Im Jahre 1797 beabsichtigte er mit seiner Familie nach Italien zu gehen, woran ihn aber die Kriegsunruhen verhinderten; er begab sich dafür im Herbst nach Paris, wo er sich vorzüglich mit sprachwissenschaftlichen und Kunst-Studien beschäftigte, auch unter andern Sachen seine „ästhetischen Versuche“ schrieb[140]. Im Sommer 1799 reiste er mit den Seinigen nach Spanien, von wo er erst im nächsten Frühling nach Paris zurückkehrte. Um die baskische Sprache, mit der er sich schon auf seiner spanischen Reise bekannt zu machen gesucht hatte, noch gründlicher zu studieren, gieng er auf einige Monate nochmals nach Biscaya. Im Sommer 1801 kehrte er in die Heimath zurück, wohnte nun ein Jahr lang abwechselnd in Tegel und in Berlin, nahm sodann aber die ihm angetragene Stelle des preuss. Residenten in Rom an, wohin er sich im Herbst 1802 begab. Während der sechs Jahre, die er in Rom verweilte, bot sich ihm die günstigste und reichste Gelegenheit und Musse, seinen auf das classische Alterthum gerichteten

---

136) 1, 261 ff. (aus d. J. 1815). 137) 1, 248 ff. (aus den Jahren 1816 und 1817). 138) Vgl. H. Steinthal, Gedächtnissrede auf W. v. Humboldt. Berlin 1867. 139) Vgl. III, 155, 84'; IV, 127. 140) Vgl. IV, 461 ff.

§ 357 Studien nachzugehen und schriftstellerische Arbeiten auszuführen; sein Haus war ein Vereinigungspunkt für die vornehmsten deutschen und italienischen Künstler, und die darin geübte Gastlichkeit brachte Humboldt fortwährend in Berührung mit den interessantesten Reisenden aller Nationen. Gegen Ende des J. 1808 wurde er von Rom nach Königsberg berufen, um bei der Reorganisation des preuss. Staatswesens mitzuwirken und als Geh. Staatsrath im Ministerium des Innern an die Spitze der Abtheilung für Cultus und öffentlichen Unterricht zu treten. Seine in dieser Stellung zu Königsberg begonnene freisinnige und höchst segensreiche Wirksamkeit setzte er im Winter 1809—1810 in Berlin fort, wo er ganz vorzüglich für die neue Universität thätig war und für sie die bedeutendsten wissenschaftlichen Kräfte aus der Nähe und Ferne gewann. Aber schon im Sommer 1810, bald nachdem Hardenberg sein Amt als Staatskanzler angetreten hatte, vertauschte Humboldt, der nun zum Geh. Staatsminister ernannt wurde, seine Stelle mit dem Gesandtschaftsposten in Wien. Im J. 1813 in das Lager der verbündeten Herrscher berufen, wirkte er in Prag sehr wesentlich dazu mit, dass sich Oesterreich dem Kampfe gegen Frankreich anschloss, begleitete dann das Hauptheer der Verbündeten, nahm an den diplomatischen Verhandlungen während des Feldzugs thätigen Antheil und stand beim Abschluss des Friedens von 1814 Hardenberg zur Seite. Als der König von Preussen mit dem russischen Kaiser England besuchte, folgte er ihm dahin und war darauf einer der preuss. Bevollmächtigten auf dem Wiener Congress, auf dem er, soviel er es nur irgend vermochte, die Interessen Preussens und Deutschlands verfocht. Nach dem Feldzuge von 1815 nahm er wieder an den Verhandlungen Theil, die dem Abschluss des Friedens voraufgiengen; aber jetzt so wenig wie in den frühern Congressverhandlungen gelang es ihm, alles das durchzusetzen, was für Preussen und Deutschland mit vollstem Rechte verlangt werden konnte. Als Anerkennung seiner dem Vaterlande geleisteten Dienste erhielt er vom Könige das eiserne Kreuz erster Classe am weissen Bande (das ausser ihm nur noch Hardenberg besessen hat) und eine Herrschaft in Schlesien. Zunächst noch in Frankfurt a. M. mit deutschen Angelegenheiten beschäftigt, sollte er als Gesandter nach Paris gehen; indessen da ein anderer Diplomat dazu erwählt wurde, gieng Humboldt nach Berlin zurück, wo er zum Mitgliede des Staatsraths, sodann aber zum Gesandten am Londoner Hof ernannt wurde. Als er nicht lange darauf auf seinen eignen Wunsch wieder abberufen wurde, wohnte er 1818 dem Aachener Congresse bei, übernahm dann das Ministerium des Innern für Communalangelegenheiten, erhielt aber schon zu Anfang des Jahres 1820, als er sich gegen die in den Karlsbader Conferenzen

gefassten Beschlüsse erklärt hatte und mit dem Gange von Hardenbergs Politik überhaupt nicht einverstanden war, seine Entlassung. Er lebte fortan, wenn er nicht auf Reisen war, abwechselnd in Berlin und in Tegel, beschäftigte sich hauptsächlich mit wissenschaftlichen Arbeiten, nahm jedoch seit 1830 wieder Theil an den Sitzungen des Staatsraths; auch war er von dem Könige an die Spitze der mit der Einrichtung des Berliner Kunst-Museums betrauten Commission gestellt und erhielt, als diese Anstalt eröffnet worden, den schwarzen Adlerorden. Er starb 1835 in Tegel[141]. An eignen Poesien besitzen wir von ihm ausser den Elegien und einem grossen didaktischen Gedicht in Reimstrophen an seinen Bruder Alexander, auf dessen Reisen in Amerika sich die darin vorgeführte Reihe natur- und culturhistorischer Bilder unmittelbar oder mittelbar bezieht (1808 in Italien verfasst), eine sehr bedeutende Zahl von Sonetten aus seinen späteren Jahren. Von den Elegien ist die älteste überschrieben: „In der Sierra Morena“, im J. 1800 auf seiner Reise durch Spanien gedichtet, die jüngste, „An die Sonne“, aus dem J. 1820; beide in Distichen. Für die dritte aber, die umfangreichste und bekannteste, mit der Ueberschrift „Rom“, die er in Italien, und wie es scheint, als Seitenstück zu A. W. Schlegels gleichnamiger Elegie verfasste[142], hat er die Form der sogenannten italienischen Stanze gewählt[143]. — Die Form der Cantate wurde zu Festgedichten weltlichen Inhalts von namhaftern Dichtern zwar noch hin und wieder angewandt, schwand aber mit der Zeit immer mehr aus unserer Lyrik. Noch in der ältern Behandlungsart haben wir dergleichen Gedichte, aber ganz vereinzelt, von Wieland[144], Bürger[145] und Gotter[146]; weniger hat sich Goethe an die altübliche Form in den lyrischen Stücken gebunden, die sich in der noch von ihm selbst veranstalteten und unter seinen Augen herausgegebenen Sammlung seiner Werke[147] unter dem gemeinsamen Namen „Cantaten“ zusammengestellt finden:

§ 357

141) Vgl. „Erinnerungen an W. v. Humboldt von G. Schlesier“. Stuttgart 1843. 45. 2 Thle. 8. und „W. v. Humboldt. Lebensbild und Charakteristik von R. Haym“. Berlin 1863. 8. 142) Zuerst gedruckt Berlin 1806. 8. 2. Auflage 1824. 143) Diese drei Elegien und das Gedicht an seinen Bruder Alexander stehen mit 25 Sonetten in „W. v. Humboldts gesammelten Werken“ (Berlin 1841 ff. 6 Bde. 8.) 1, 343 ff.; die übrigen Sonette (nahe an 200) schliessen in fünf Gruppen die folgenden Bände. 144) „Singgedicht zur Geburtsfeier des — Erbprinzen Karl Friedrich zu Sachsen-Weimar und Eisenach“ (aus dem J. 1783); in den sämmtl. Werken, herausgeg. von Gruber 1824 ff. 26, 141 ff.

145) „Gesang am heiligen Vorabend des funfzigjährigen Jubelfestes der Georgia Augusta“ (1787); in der Ausg. von Bohtz, S. 77 f. 146) „Maria Theresia bei ihrem Abschiede von Frankreich. Cantate“; zuerst gedruckt Leipzig 1796. gr. 4.; dann in den „Gedichten“, 3, 565 ff. 147) „Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand“. 1827 ff.

§ 357 Es sind folgende[148]: „Deutscher Parnass" (1798)[149]; „Johanna Sebus" (1809), „Rinaldo" (1811) und „Idylle" (zum Geburtstag der Herzogin Louise, 1813), von denen die beiden letzten die gewöhnliche Cantatenform haben[150]. — In der spruchartigen Lyrik trat seit der Mitte der siebziger Jahre das Sonett, dem besonders Bürger zu neuer Geltung verhalf, wieder mehr in den Vordergrund, kam aber erst in der romantischen Schule recht in Aufnahme[151], womit sich auch der Kreis seiner Gegenstände beträchtlich erweiterte[152]. Die zierlichsten und dabei kunstgerechtesten Sonette, die wir von den Gründern jener Schule besitzen, hat A. W. Schlegel gedichtet[153]; ihnen stehen im Ganzen die von Tieck[154] und dem jüngern Schlegel[155]

148) Sie stehen, aber in etwas anderer Folge, in den „Werken" 2, 23 ff.

149) Vgl. IV, 473, 175; dass Goethe, wie u. A. Hillebrand, die deutsche Nationalliteratur" 3, 291 behauptet, in diesem Gedicht unter den wilden Jüngern der Poesie die Romantiker verstanden habe, glaube, wer da will. Denn auf die Romantiker, wie sie sich bis zum J. 1798 gezeigt hatten, bezogen, ist die „Schilderung" weder „treu" noch „treffend". 150) In der Ausgabe in zwei Bänden vom J. 1836 f. sind die beiden ersten daher auch aus der Zahl der Cantaten ausgeschieden und anderwärts eingereiht; wogegen den beiden stehen gebliebenen ausser der „ersten Walpurgisnacht" (1799; vgl. IV, 473, 161 und V, 43, 55) noch zwei viel jüngere, bis dahin nicht in die „Werke" aufgenommene, zugefügt sind: „Requiem dem frohesten Manne des Jahrhunderts, dem Fürsten von Ligne. Fragment" (1815), und „Zelters siebzigster Geburtstag" (1828). — Brentano's Cantate auf den 15. Octbr. 1810 („Universitatis literariae"). Berlin 1810. 4. (vgl. IV, 669, 148) habe ich noch nicht zu Gesichte bekommen. 151) Das Nähere darüber findet sich schon III, 271 f. angegeben; vgl. auch IV, 807 f.

152) In der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Gedichte bemerkte schon Bürger, nachdem er von den Eigenschaften eines guten Sonetts gehandelt (bei Bohtz S. 329 f.): „Das Sonett ist eine sehr bequeme Form, allerlei poetischen Stoff von kleinerem Umfange, womit man sonst nichts anzufangen weiss, auf eine sehr gefällige Art an den Mann zu bringen. Es nimmt nicht nur den kürzern lyrischen und didaktischen sehr willig auf, sondern ist auch ein schicklicher Rahmen um kleine Gemählde jeder Art, eine artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für Freunde und Freundinnen". Zugleich sprach er auch schon die Befürchtung aus, welche die Zukunft nur zu sehr rechtfertigte, dass eine „Ueberschwemmung von schlechten Sonetten" bevorstehen dürfte. In einem Briefe an F. L. W. Meyer aus dem Anfang desselben Jahres, in welchem die zweite Ausgabe seiner Gedichte erschien, sieht er die drohende Gefahr mehr von der heitern Seite an. Nachdem er nämlich dem Freunde gemeldet („Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer" 1, 324 f.), dass er „fast Tag für Tag ein Sonett produciere", und dass diese „sonderbare Wuth" auch A. W. Schlegel „angesteckt habe", schreibt er: „Den meisten Spass machen mir hierbei die zukünftigen Sonetten-Ueberschwemmungen, die ich schon voraussehe und das Zetergeschrei der Kunstrichter höre (so!), die darin werden herumzuschwimmen haben". 153) Vgl. über die ältesten III, 172; über spätere IV, 645 und 794; alle in den s. Werken 1, 303 ff.; 2, 201 f.; 263 ff.; 362 ff. 154) Vgl. IV, 650, 51; diese mit vielen andern in den beiden ersten Theilen seiner „Gedichte"; noch andere sind seinen dramatischen Werken, vornehmlich der „Genoveva" und dem „Kaiser Octavianus" eingeschaltet. 155) Vgl. IV, 646, 26; 650, 54'; alle im 8. u. 9. Bande

mehr oder weniger nach, indem in ihnen bald das Formelle nicht § 357 mit der gleichen Strenge und Sauberkeit behandelt, bald der Gedankengehalt zu verschwommen und der Phantasie zu wenig anschaulich gemacht ist. Goethe's zarte und anmuthige Sonette sind alle erst aus der Zeit, wo von den Romantikern bereits eine sehr grosse Anzahl veröffentlicht war[156], und zu den meisten ist er selbst von jenen Dichtern unmittelbar angeregt worden[157]. Von den vielen Lyrikern aus späterer Zeit, die auch als Sonettisten vor andern hervorragen, mögen hier nur genannt werden Rückert, von dem

---

der s. Werke. 156) Das älteste, „Natur und Kunst" überschrieben, ist aus dem J. 1802 (vgl IV, 919, 19′); ein zweites, aus dem J. 1806, steht in den Werken an der Spitze der Abtheilung „Epigrammatisch" mit der Ueberschrift „Sonett" (2, 271).

157) Werke 2, 3—19. Bettina (Frau von Arnim) hat bekanntlich in ihrem Buch „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" (1, 146 ff.) es so darzustellen verstanden, als habe Goethe nicht bloss einen Theil dieser Sonette auf und an sie gedichtet, sondern auch von ihr den Stoff dazu empfangen oder entlehnt. Nach Riemer („Mittheilungen" 1, 34 f.) aber ist weder das eine noch das andere der Wahrheit gemäss. „Der Stoff ist ganz wo anders her, und eine Menge in den Sonetten vorkommender Umstände kann schon dem Ort und der Zeit nach, auch gewisser Verhältnisse wegen, gar nicht auf Bettinen bezogen werden". Die nähere Auseinandersetzung dieser Unmöglichkeit zu geben, lehnt Riemer ab. (Wie mir Tieck erzählt hat, waren die meisten dieser Sonette an ein Fräulein [Minna] Herzlieb gerichtet, die er zu Jena in Frommanns Hause hatte kennen lernen, und für die er sich sehr lebhaft interessierte; ihr Name wird auch wohl die Auflösung der „Charade" sein, die den Inhalt des letzten Sonetts bildet. Diese Mittheilung ist durch die neuern Forschungen jetzt vollkommen bestätigt.) Nur so viel kann er sagen, „dass ein Dutzend dieser Sonette schon 1807, vom 29. November an bis zum 16. December, in Jena verfertigt und durch seine (Riemers) Hand gegangen, Zeltern unter dem letztern Datum verheissen wurden und ihm auch den 22. Juni 1808 von Karlsbad aus wirklich zukamen (Briefwechsel mit Zelter N. 115 und 124)". Goethe war vom 11. Novbr. bis 18. Decbr. 1807 mit Riemer in Jena. „Während dieses Aufenthalts wurden in den abendlichen Lesezirkeln bei Frommann, Knebel u. A. besonders Sonette von Klinger, A. W. Schlegel, Gries und zuletzt von Z. Werner, der persönlich in diesen Kreis eingetreten war, vorgelesen und im Stillen auch von G. versucht — wie es seine Art war, sich von berühmten Mustern und Vorbildern anregen zu lassen — und zwar gleich in einer gewissen Anzahl". In dem zweiten der vorhin angeführten Briefe an Zelter (1, 326 f.) spricht sich Goethe auch entschieden missbilligend über Vossens Hass gegen diese dichterische Form und über das an ihn (Goethe) gerichtete Sonett (vgl. III, 272, 38′) aus. „Für lauter Prosodie ist ihm (Voss) die Poesie ganz entschwunden. Und was soll es nun gar heissen, eine einzelne rhythmische Form, das Sonett z. B., mit Hass und Wuth zu verfolgen, da sie ja nur ein Gefäss ist, in das jeder von Gehalt hineinlegen kann, was er vermag. Wie lächerlich ist's, mein Sonett, in dem ich einigermassen zu Ungunsten der Sonette gesprochen, immer wiederzukäuen, aus einer ästhetischen Sache eine Parteisache zu machen und mich auch als Parteigesellen heranzuziehen, ohne zu bedenken, dass man recht gut über eine Sache sprechen und spotten kann, ohne sie deswegen zu verachten und zu verwerfen".

§ 357 wir ausser den „geharnischten Sonetten“[158] noch sehr viele andere unter den allgemeinen Ueberschriften „Agnes Todtenfeier“ (1812), mit der Zugabe „Maiengruss an die Neugenesene“ (1812), „Rosen auf das Grab einer edlen Frau“ (1816), „Amaryllis, ein Sommer auf dem Lande (1812)“, „Aprilreiseblätter“ (1811) besitzen[159]; Uhland[160], Gr. Platen, unter dessen Sonetten das vorletzte[161], die „Grabschrift“, die er (ähnlich wie P. Fleming) auf sich selbst gedichtet hat, ein merkwürdiges Zeugniss von dem Selbstgefühl des Dichters ist; Stägemann[162] und W. v. Humboldt[163]. — Ueber die Einführung anderer südromanischer, so wie neugriechischer und orientalischer Formen in unsere Lyrik ist bereits im dritten Abschnitt gehandelt und zugleich auch der Dichter gedacht worden, die dabei vornehmlich in Betracht kommen[164]. Von diesen früher genannten Dichtern sind nur zwei, Streckfuss und Zedlitz, über deren Lebensumstände hier noch das Nöthige bemerkt werden muss. Ad. Fr. K. Streckfuss, geb. 1779 zu Gera, besuchte das Gymnasium in Zeitz und studierte seit 1797 in Leipzig die Rechte. Nachdem er darauf kurze Zeit beim Justizamt in Dresden gearbeitet hatte, gieng er 1801 nach Triest als Hauslehrer zu einem Oheim und hatte dort die beste Gelegenheit, sich eine gründliche Kenntniss der italienischen Sprache und Literatur zu verschaffen. 1803 kam er als Hofmeister nach Wien, wo er mit Heinr. von Collin und Carol. Pichler in freund-

158) Vgl. IV, 951. 159) Alle in der ersten Abtheilung der gesammelten Gedichte des zweiten Bandes. 160) In den „Gedichten“ mit Octaven und Glossen eine besondere Abtheilung bildend. 161) Nr. 87 im 2. Bde. der „gesammelten Werke“ S. 87—147. 162) Vgl. S. 214, 34'.

163) Vgl. S. 241, 143'. In dem Vorwort seines Bruders Alexander vor dem ersten Bande der „gesammelten Werke“ wird berichtet: „Das Bedürfniss, die Ideen, die ihn (W. v. H.) an jedem Tage lebhaft beschäftigten, in ein dichterisches Gewand zu hüllen, nahm auf eine merkwürdige Weise mit dem Alter und mehr noch mit der Stimmung zu, in welcher ein jeden Augenblick des Daseins erfüllendes Gefühl des unersetzlichsten Verlustes (seiner Gattin, gest. im J. 1829) dem Anblick der Natur, der ländlichen Abgeschiedenheit, dem Geiste selbst eine eigene Weihe gibt. Die Frucht einer solchen minder trüben als gerührten und feierlichen Stimmung war eine grosse Zahl von Gedichten, alle in einer und derselben Form, deren Existenz weder mir noch irgend einem andern Gliede seiner ihn liebevoll umgebenden Familie bekannt wurde. (Er habe jeden Abend, mehrere Jahre lang, die Sonette, selbst auf kleinen Reisen, einem Vertrauten in die Feder dictiert.) Das Geheimniss, mit dem der Hingeschiedene diese Dichtungen so vorsichtig umgeben hatte, ja die bei mir erregte Besorgniss, dass flüchtigen Erzeugnissen der Phantasie nicht immer eine sorgsame technische Vollendung gegeben werden konnte, haben uns doch nicht abgehalten, einen Theil der Sonette zu veröffentlichen. Sie sind als ein Tagebuch zu betrachten, in dem ein edles, stillbewegtes Seelenleben sich abspiegelt“. 164) Vgl. III, 272 f. und dazu besonders die Anmerkk. 40 (eine noch ältere Canzone von Fr. Schlegel als die hier

schaftliche Verbindung trat. Im J. 1806 nach Sachsen zurückgekehrt, § 357 betrieb er zunächst Advocatengeschäfte, wurde dann Gerichtsactuar, 1807 Secretär bei der Stiftsregierung zu Zeitz, 1812 Geh. Secretär in Dresden und im nächsten Jahre Geh. Referendar. Nach dem Frieden von 1815 trat er in preuss. Dienste über als erster Rath bei der Regierung in Merseburg, von wo er 1819 nach Berlin als Geh. Regierungsrath im Ministerium des Innern berufen wurde. 1843 zog er sich mit dem Titel eines wirkl. Geh. Oberregierungsraths von seinem Amte nach Zeitz zurück, starb aber schon 1844 während einer Reise zu Berlin[165]. Joh. Chr. Frhr. von Zedlitz, geb. 1790 zu Johannesberg in Oesterreichisch-Schlesien, besuchte ein Breslauer Gymnasium, trat dann in ein österr. Husarenregiment und nahm an dem Feldzuge von 1809 Theil. Als ihn später Familienverhältnisse bestimmt hatten, den Kriegsdienst aufzugeben, lebte er als kaiserl. Kammerherr und Geh. Secretär des Fürsten Metternich meist in Wien und beschäftigte sich viel mit dichterischen Arbeiten, lyrischen und dramatischen. Im J. 1845 wurde er nassauischer Geschäftsträger am Wiener Hofe. Er starb 1862[166].

§ 358.

2) Das Gebiet der geistlichen Lyrik[1] befasste zwar auch noch während dieses Zeitraums ausser eigentlichen, für den kirchlichen oder den häuslichen Gebrauch verfassten Liedern andere Gedichte religiösen Inhalts in verschiedenen Formen, namentlich Oden, Hymnen, Cantaten, Oratorien und rhythmische Umschreibungen der Psalmen; doch die Hauptart blieben immer die Lieder, und die übrigen schwanden, wie schon oben angedeutet ward, seit den Sechzigern des vorigen Jahrhunderts immer mehr aus der Literatur. Bei weitem durchgreifender als in der weltlichen Lyrik war hier für

---

angeführte ist das Gedicht „an Ritter“ in Tiecks „poetischem Journal“ vgl. IV, 650, 50') und 41—45; dazu auch III, 252, 19'; 254 f.; 256, 5' (Wilhelm Müllers „Lieder der Griechen“, vgl. S. 49, 89); 251. 165) Die erste Sammlung seiner „Gedichte“ erschien zu Wien 1804. 8.; „neue Gedichte“ zu Leipzig 1811. 8. (2. verb. Aufl. 1823); über andere in das Fach der schönen Literatur einschlagende Werke von ihm vgl. W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wiss. 1, 421 f.; seine Uebersetzungen aus dem Italienischen („des rasenden Rolands“, „des befreiten Jerusalems“ und „der göttlichen Komödie“) sind IV, 933 f. angeführt.

166) Seine lyrischen „Gedichte“ kamen zuerst zu Stuttgart 1832. 8. (3. Aufl. 1844), seine mit besonderem Beifall aufgenommenen „Todtenkränze. Canzone“ (worin die Canzonenform zur Einfassung einer umfangreichen Dichtung erweitert war) schon 1827 zu Wien heraus (2. Aufl. 1831).

§ 358. 1) Im Allgemeinen verweise ich wieder auf A. J. Rambachs „Anthologie christlicher Gesänge“. Bd. 4—6, und vornehmlich auf die einleitenden Ab-

§ 358 alle besondern Arten der Gebrauch gereimter Versmasse[2], die man aber im Liede etwas freier als anderwärts zu behandeln, nach älterm Vorgange auch jetzt noch für erlaubt hielt[3]. Dabei bediente man sich für solche Stücke, die von vorn herein für den Gesang bestimmt waren, gern älterer Strophenformen, zu denen bereits vorhandene und beliebte Melodien passten. — Im Ganzen behielt die geistliche Lyrik zunächst die Richtungen bei, in denen wir sie zu Ende des vorigen Zeitraums gefunden haben, und mehrere ihrer bedeutendsten damaligen Vertreter blieben es auch noch eine Zeit lang oder zeigten sich selbst jetzt erst recht fruchtbar und wirksam[4], wie denn überhaupt die Zahl der bereits vorhandenen religiösen Gedichte, vornehmlich die grosse Zahl der Lieder, bis zum Beginn der vierziger Jahre immer mehr anschwoll[5]; denn von da an trat für die nächsten anderthalb Jahrzehnte im Allgemeinen eine merkliche Abnahme im Hervorbringen neuer Stücke ein[6]. — In keiner der beiden Hauptrichtungen, welche die Liederpoesie bis etwas über die Mitte der fünfziger Jahre hinaus verfolgte, zeigte sich ein Aufschwung, in keiner ein hervorragendes Talent. Die eine, welche durch den Geist des halleschen Pietismus und die ihm verwandte religiöse Gefühls- und Denkart der Herrnhuter bestimmt wurde, brachte es fast nur zu „matten, kraftlosen und grossentheils verzerrten Nachbildern" schon vorhandener Lieder[7]; nur in wenigen dieser Richtung angehörigen Dichtern, wie in K. H. von Bogatzky[8] und E. G. Woltersdorf[9], wirkte noch der bessere Geist der ältern pietistischen Dichter

---

schnitte 4, 14—21; 5, 1—16; 6, 1—6. 2) Am meisten wurden reimlose Silbenmasse noch in Oden angewandt, namentlich von Klopstock und seinen Göttinger Jüngern; auch im zweiten Theil seiner Lieder befindet sich eine ganze Anzahl, die, obgleich er die meisten ältern Melodien untergelegt hat, ohne Reime geblieben sind; vgl. s. Werke 7, 280—285; 290—295; 298—300; 302—309. 3) Vgl. III, 232, 5 und Anm. 5, sowie II, 217, 6'. 4) Namentlich B. Schmolck, E. Neumeister, J. J. Rambach, G. Tersteegen, N. L. Graf von Zinzendorf und B. H. Brockes; vgl. II, 223 f.; 228 f.; 232. 5) Vgl. I, 354 f., 9'. 6) Indessen von einzelnen Verfassern erschienen auch in dieser Zeit noch Unmassen von Liedern, so von Ph. Fr. Hiller (geb. 1699 zu Mühlhausen an der Enz, gest. als Pfarrer zu Steinheim im Würtembergischen 1769) über 1000 und von J. J. Moser (vgl. III, 488, 57) über 1200. Vgl. Rambach 4, 337 und 372. 7) Vorzugsweise sind hierher zu rechnen die sogenannten „köthnischen Lieder" („Geistreiche Lieder, allen Gott liebenden Seelen — zur Erbauung" etc. Köthen 1733. 12.); vgl. Rambach 4, 14. 8) Geb. 1690 zu Jankowe in Niederschlesien, studierte zuerst in Jena, dann in Halle die Rechte, wandte sich aber 1716 zum Studium der Theologie. Zum Besten des hallischen Waisenhauses verkaufte er seine Güter, zog 1746 nach Glaucha bei Halle, wo er als Privatmann lebte, und starb daselbst 1774. Von ihm „Sammlung geist- und lieblicher Lieder" etc. Leipzig 1725 und Herrnhut 1731; eine vollständigere, „Die Uebung der Gottseligkeit in allerlei geistlichen Liedern zur allgemeinen Erbauung" etc. Halle 1749. 8. (mehrfach aufgelegt und erweitert, zuletzt über 400 Lieder befassend). 9) Geb. 1725 zu

nach. Die andere, zunächst von J. J. Rambach eingeleitete Richtung[10], § 358 deren Erzeugnisse noch viel entblösster von jedem dichterischen Gehalt waren, gieng vornehmlich darauf hin, „die bis dahin in Gesangbüchern unbearbeitet gebliebenen Lehren des theologischen Systems“ lutherischen Bekenntnisses in Liederform zu bringen, so wie Gesänge zu liefern, die zur Erbauung bestimmter, nach Berufsarten und Gewerben gesonderter Classen von evangelischen Christen dienen sollten. Indessen regte sich auch schon hier und da ein zwiefaches Bedürfniss, einerseits nach einer Reinigung und Verbesserung der Lieder, die in den für den kirchlichen und häuslichen Gebrauch eingeführten Gesangbüchern bereits gesammelt waren oder noch erst darin aufgenommen werden sollten, andererseits nach einer Wendung in dem Entwickelungsgange der religiösen Lyrik überhaupt, die ihre Erzeugnisse mit den Grundsätzen einer sich reformierenden Dichtungslehre und mit den Anforderungen eines gebildeteren Geschmacks in Uebereinstimmung brächte. Das bemerkenswertheste, wenn auch nicht das erste lutherische Gesangbuch, welches in einer verbesserten Gestalt und ansehnlich erweitert erschien, und welches auch gleich eine sehr günstige Aufnahme fand, war das hannöversche vom J. 1740[11]. Um dieselbe Zeit wurde von Mitgliedern der reformierten Kirche Aehnliches in der Schweiz zu Stande gebracht, und noch früher war hier schon das Verlangen nach einer gehobenern, edlern und geschmackvollern religiösen Lyrik, als die der letzten Jahrzehnte gewesen, laut geworden. Nachdem ihm in Drollingers 1733 gedichteter Ode „Lob der Gottheit“ und in einigen andern Stücken desselben Dichters[12] Beispiele der Art vorlagen, sprach sich J. J. Spreng[13]

Friedrichsfelde bei Berlin, war Pfarrer und Director des Waisenhauses zu Bunzlau, wo er 1761 starb. Unter den Verfassern der „köthnischen Lieder“ war er einer der jüngsten, aber gewandtesten, ja nach Rambachs Urtheil „ohne Zweifel der vorzüglichste“. Von seinen Liedern, deren Zahl sich über 200 beläuft, und unter denen wieder manche durch die Zahl ihrer Strophen alles Mass überschreiten (mehrere enthalten bis zu 200, eins sogar 263 Strophen), erschien eine Sammlung unter dem Titel „Evangelische Psalmen“. Jauer 1750 f. 2 Bde., eine vollständigere „E. G. Woltersdorfs sämmtliche neue Lieder oder evangel. Psalmen“ etc. Berlin 1767. 8. (öfter aufgelegt). 10) Vgl. II, 228, 20'. 11) Zu Grunde lag ihm das bis dahin unverändert gebliebene, von Gesenius und Denicke besorgte Gesangbuch (vgl. II, 219, 4'); mit der Revision und Erweiterung war von dem hannöverschen Consistorium der Hofcapellan J. Chr. Zimmermann (geb. 1702 zu Langenwiesen im Schwarzburgischen, gest. als Probst zu Uelzen 1783) beauftragt worden. „Die Auswahl der neu hinzugekommenen Gesänge war mit bedächtiger Sorgfalt getroffen: die ältern waren möglichst geschont, und die mit einigen derselben gemachten Veränderungen betrafen nur die Sprache und den Versbau, nicht aber die dogmatischen Vorstellungen“. Vgl. Rambach 4, 16 f.; 396. 12) Vgl. III, 316, 4. Die Ode mit den übrigen Stücken, worunter auch Bearbeitungen einiger Psalmen sind, stehen unter den „geistlichen und moralischen Gedichten“ S. 5 ff. 13) Geb. 1699 zu Basel, kam, nachdem er Pfarrer der französischen

§ 358 in einem poetischen Sendschreiben an Drollinger mit grosser Geringschätzung über die zeitherige geistliche Liederpoesie überhaupt und besonders über einzelne der berühmstesten und beliebtesten Liederdichter des vorigen Zeitraums aus: wie Drollinger, forderte Spreng von dem religiösen Lyriker mit dem Schwunge Davids den Erguss eines begeisterungsvollen, erfahrungsreichen und frommbewegten Herzens und dazu ein Gestaltungsvermögen, wie er es bei J. B. Rousseau als Dichter geistlicher Oden fand. Drollinger hatte in einem poetischen Sendschreiben an Spreng[14] geäussert: „Noch Eines muss ich Dir gestehn; Ich weiss nicht, darf ichs wohl entdecken (Die kluge Welt wird sehr erschrecken): Ich finde Davids Psalmen schön. Denk, was ich über Deine Lieder Zu drei Poeten neulich sprach: Schwingt unser Spreng nicht sein Gefieder Dem Dichter Jacobs glücklich nach? Man sprach: Ein Psalm ist keine Sache. Da fuhr ich aus: Du arme Rott', Du rühmst dich doch der Göttersprache, So singe, kannst du's, auch von Gott. Umsonst! du kreuchst in deiner Pfütze. Wer zu dem niedern Schlamm verbannt, Der steigt

---

und deutschen reformierten Gemeinde zu Ludweiler im Nassauischen gewesen, als Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst, so wie der helvetischen Geschichte, in seine Vaterstadt zurück, wo er 1768 starb. Er machte sich um den Gottesdienst der reformierten Kirche zumeist verdient durch seine „Neue Uebersetzung der Psalmen Davids, auf die gewöhnlichen Singweisen eingerichtet“ etc. Basel 1741. 8.; auch arbeitete er mit Geschick manche alte Kirchengesänge um und dichtete selbst über vierzig Lieder, die theils in den von ihm herausgegebenen „auserlesenen geistreichen Kirchen- und Hausgesängen“ etc. Basel 1741. 8., theils in seinen „geistlichen und weltlichen Gedichten“. Th. 1. Zürich 1748. 8. stehen. Nach der Vorrede zu den „neuen Psalmen“ war sein „Vorsatz, den königlichen Poeten, welcher Israel mit lieblichen Psalmen erbaute, ferners in der Reinigkeit und Anmuth zum Muster zu nehmen und, weil alle Stärke und Erhabenheit menschlicher Poesie dieses göttliche Original nicht erreichen mag, dessen Abdruck wenigstens in kennbarer und ungezwungener Schönheit der deutschen Christenheit darzustellen“. Darum habe er auf das sorgfältigste alle unreinen und matten Ausdrücke vermieden und sich beflissen, die Lesung und den Gesang dieses Psalmenwerks durch den Fluss der natürlichen Wortordnung und eines genauen Silbenmasses angenehm und lieblich zu machen. — Bodmer urtheilte über diese Arbeit sehr ungünstig und stellte sie weit hinter „die Oden Davids, oder poetische Uebersetzung der Psalmen“, von S. G. Lange (Halle 1746. 4 Thle. 8.) zurück. Er schrieb an diesen im Winter 1745 (Sammlung gelehrter und freundschaftl. Briefe 2, 49): „Sie haben in Ihren davidischen Oden die Deutschen die Sprache und Gedenkungsart Davids gelehrt, statt dass Hr. Spreng diesen königlichen Poeten die Sprache der Deutschübenden gelehrt hatte. — Er hat sich in seiner Uebersetzung der Psalmen immer gefürchtet, jüdischdeutsch zu schreiben. Jüdischdeutsch heisst er Davids erhabene und zum Theil orientalische Redensarten“. Noch schärfer drückte sich Breitinger in einem etwas jüngern Briefe an Lange aus (a. a. O. 1, 187 f.). Man könne, schrieb er u. a., aus dieser Uebersetzung nichts anders lernen, als was Spreng in Davids Umständen ungefähr für Empfindungen würde gehabt, und wie er dieselben würde ausgedrückt haben. 14) Aus dem J. 1737; S. 101 f.

nicht bis ans Reich der Blitze, Wo David seinen Donner fand". In § 358 seiner Antwort[15] ermahnt nun Spreng den Freund, sein himmlisches Gefieder dem alten Dichter Zions nachzuschwingen, wo noch kein Fleiss der deutschen Brüder die Bahn so stark, wie er (Drollinger) erbrochen habe. Wie tappe und klappe Opitz, wenn er den Spuren Davids nachkrieche! noch minder dürfe man sich mit dem langweiligen und frostigen Rist den Engländern und Franzosen gegenüber brüsten. Schmolck schreibe viel und fliesse rein, aber allzu matt und seicht; er fülle mit leichtem Schulgeschwätze, mit Zuckerkant und Marcipan und Ambra ganze Blätter an. „Ich möchte", fährt er fort, „Dir ein Wort vertrauen; Doch lasse Dir davor nicht grauen: Ein Rousseau, wer er immer sei, Erbaut mich mehr als diese Drei. Wenn er auf heilgen Saiten spielet, So regt sich was in mir dabei, Das er vielleicht nicht oft gefühlet. Wie kömmt's, dass dieser mich bewegt, Der, wie der Eifer ihn beschreiet, Die Harfe Davids doch entweihet Und nur zum Zeitvertreibe schlägt? Wie kömmt's, wenn Günther seine Klage Vor Gott in heisser Reue stimmt, Dass seine Pein in mir entglimmt, Und ich bei seinen Sünden zage? Begeisterte des Himmels Brand Denn auch ein thierisches Gemüthe, Das in den Lastern Nahrung fand Und von dem Weine nur entglühte?[16] ... Des Dichters Zeughaus ist sein Herz. In diesem kann er alle Sünden Und alle Tugenden ergründen. Es ist der Inbegriff der Welt, der Höll' und Himmel in sich hält. Da muss die Dichterader spielen; Da kann man nur die Salbung fühlen; Da hat die Wahrheit ihren Sitz; Da strahlet uns der Gottheit Blitz; Da lässt sich die Natur erkennen; Da schlägt die Stunde wenn man brennen Und stark und edel dichten soll" etc. — Bald, noch vor der Mitte des Jahrhunderts, traten auch im nördlichen Deutschland einzelne Oden und Lieder, theils von der eignen Erfindung der Dichter, theils als Bearbeitungen von Psalmen, ans Licht, die sowohl in ihrem dichterischen Gehalt, wie in ihrer sprachlichen und metrischen Form den Fortschritten entsprachen, welche die weltliche Lyrik vom Ende der zwanziger bis in die Mitte der vierziger Jahre gemacht hatte. Ausser Hagedorn[17] und Pyra[18] lieferten dergleichen Stücke mehrere von den jüngern

15) Hinter Drollingers Gedichten S. 358 ff. 16) Dazu die Note: „Wie viel mehr denn sind diejenigen zur geistlichen Poesie berufen, welche nicht nur die Gabe der Dichtkunst besitzen, sondern auch durch die Gnade in beständiger Regung und Uebung erhalten werden!" 17) Sein in Eschenburgs Ausgabe unter den „Lehrgedichten" 1, 8 ff. wieder abgedrucktes Gedicht, „Ueber die Eigenschaften Gottes", erschien zuerst einzeln, Hamburg 1744. 4. und wurde in Chr. Chr. Sturms abkürzenden Umarbeitungen in verschiedene neuere Gesangbücher aufgenommen. (Vier Strophen daraus auch in Bunsens „Versuch eines allgemeinen Gesang- und Gebetbuchs", S. 523). 18) „Das Wort des Höchsten, eine Ode"; vgl. S. 173. In der Vorrede dazu rechtfertigt der

§ 358 Dichtern, die zu den Mitarbeitern an den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und an den „Bremer Beiträgen" gehörten; so Chr. E. von Kleist („Lob der Gottheit"[19] und zwei „Hymnen"[20]), J. A. Cramer (in den „Bremer Beiträgen" von ihm mehrere Stücke, namentlich Umdichtungen von Psalmen, die nachher von ihm, mehr oder weniger überarbeitet, in seine „poetische Uebersetzung der Psalmen" etc. aufgenommen wurden, so wie auch seine den „sämmtlichen Gedichten"[21] einverleibte lange Ode „der Erlöser"[22]), J. A. Schlegel (ebenfalls einige Bearbeitungen von Psalmen, die in den „vermischten Gedichten" wieder zu finden sind, in den Bremer Beiträgen[23]), Giseke (zwei „Nachahmungen von Psalmen" aus dem Jahre 1749[24]) und K. A. Schmid (von den fünfzehn Liedern, die in den Jahren 1746—1760 entstanden sind, dichtete dieser die zehn ersten als Rector der Johannisschule zu Lüneburg für die an dieser Anstalt altüblichen Weihnachts-Cantilenen; die übrigen wurden durch die Drangsale hervorgerufen, welche während der ersten Hälfte des siebenjährigen Krieges auch Lüneburg trafen[25]). Auch Klopstocks älteste Oden religiösen Inhalts fallen noch kurz vor oder in das J. 1750[26]. Auf die innere Fortbildung der

---

Dichter sich wegen des Inhalts und der allegorischen Einkleidung. „Diejenigen", sagt er, „werden sich irren, welche nach den alltäglichen Oden ihren Spruch hierüber fällen. David und die ältern lyrischen Poeten sind die Muster, nach welchen man Gesänge beurtheilen soll. Ueberhaupt muss man beobachten, dass Allegorie der Grund aller Erdichtungen sei. — Wem aber die Wahl der Materien nicht gefällt, dem antworte ich mit dem grossen Haller: „„Ein Dichter erwählet einen gewissen Vorwurf, nicht eine vollständige Abhandlung davon zu machen, sondern einige besondere Gedanken darüber anzubringen; also soll es ihm freistehen, so weit zu gehen, als er will, und stille zu stehen, wo es ihm gefällt. Er hat sich nicht verbunden, alles zu sagen; also soll man von dem Ausgebliebenen nicht schliessen, dass er es verachte"". 19) In Körte's Ausgabe 1, 217 ff.; es ist aber nicht, wie hier S. XII angegeben wird, erst im December 1745 gedichtet, da es bereits im Julistück des Jahrgangs 1744 der „Belustigungen des Verstandes und Witzes" S 3 ff. steht; möglich aber, dass der von Körte gelieferte Text, der von dem ursprünglichen vielfach abweicht, erst aus dem Ende des J. 1745 herrührt.

20) Bei Körte 2, 81 ff.; 125 ff.; sie sind viel jünger, aus den Kriegsjahren 1758 und 1759. 21) 3, 179 ff. 22) Vgl. Bremer Beiträge 1744. 1, 495 ff.; 523 ff.; 1745. 1, 375 ff.; 378 ff.; 1746. 1, 173 ff.; 292 ff. 23) 1744. 1, 176 ff. (später sehr bedeutend verändert); 1746. 1, 3 ff.; 163 ff. 24) In seinen „poetischen Werken" S. 87 ff. 25) Zuerst einzeln gedruckt, erschienen sie zusammen als „Lieder auf die Geburt des Erlösers". Lüneburg 1761. 8. Mehrere davon wurden bald nachher in verschiedene Liedersammlungen unter J. A. Cramers Namen aufgenommen, was den Verfasser zu einer Erklärung im d. Museum 1783. 2, 383 f. bewog. Nach Goedeke's Aussage (1, 561; 568) hätte sogar Cramer selbst sich aller fünfzehn Lieder angemasst und sie in den ersten Band seiner „sämmtlichen Gedichte" mit ein gerückt. Aber weder in diesem Bande noch in den beiden andern habe ich auch nur eines finden können, das in seinem ersten Verse einem der von Goedeke 1, 561 mitgetheilten Anfänge der schmidschen Lieder entspräche. 26) „An Gott" (1748), „dem Erlöser" (1750); s. Werke 1, 56 ff.; 86 ff.

geistlichen Lyrik in der nächsten Zeit wirkten die ersten Gesänge des § 358 „Messias“ und die Engländer, namentlich Young, nicht unerheblich ein[27], weniger jedoch auf die eigentliche Lieder- als auf die Oden- und Hymnenpoesie. In der erstern drängte sich allmählich immer merklicher ein lehrhafter und moralisierender Ton in den Ausdruck christlicher Glaubenswahrheiten und frommer Empfindungen ein; bald nach der Mitte der fünfziger Jahre, wo auch erst die Kunstlehre auf die Natur und die Behandlungsweise der religiösen Lyrik und insbesondere des geistlichen Liedes gründlicher einzugehen begann[28], wurde dieser Ton für lange Zeit der im Allgemeinen vorherrschende durch den Einfluss, den Gellerts fast überall mit dem grössten Beifall aufgenommene und bald vielen Gesangbüchern einverleibte Lieder[29], so wie J. A. Cramers „poetische Psalmenübersetzung“ und seine eigenen Gesänge[30] auf die religiöse Dichtung gewannen. In Gellerts Vorrede

---

27) Vgl. III, 337; 347, 11′; und dazu Mauvillons und Unzers Briefe „über den Werth einiger d. Dichter“ 2, 152 f. 28) Nur noch mehr als Vorbereitung dazu kann Klopstocks Abhandlung „von der heiligen Poesie“ (1755) gelten, da hierin die Fragen: „ob es erlaubt sei, den Inhalt zu Gedichten aus der Religion zu nehmen?“ und „unter welchen Bedingungen und auf welche Art man von Materien der Religion dichten dürfe?“ hauptsächlich, ja eigentlich allein in Bezug auf das epische Gedicht beantwortet werden. Indess wenn hier (bei Back und Spindler 4, 103) gesagt war: „Das Herz ganz zu rühren, ist überhaupt in jeder Art der Beredsamkeit das Höchste, was sich der Meister vorsetzen, und was der Hörer von ihm fordern kann. Es durch die Religion zu thun, ist eine neue Höhe, die für uns, ohne Offenbarung, mit Wolken bedeckt war“; und nach dem bereits Bd. III, 337 f. Mitgetheilten als „der letzte Endzweck der höhern Poesie und zugleich das wahre Kennzeichen ihres Werthes die moralische Schönheit“ angesehen wurde: so musste daraus von selbst folgen, dass auch der geistliche Lyriker vor allem darnach zu trachten habe, die ihm in den Thatsachen der heiligen Geschichte und in der christlichen Glaubenslehre gebotenen Mittel so zu erfassen und dichterisch zu verwenden, dass seine Erzeugnisse durch ihre moralische Schönheit die Herzen zugleich zu rühren und zu veredeln vermöchten. — Ueber die theoretischen Sätze, welche in Betreff der geistlichen Liederdichtung selbst bald nachher aufgestellt wurden, vgl. die folgenden Seiten. 29) Schon seine 1754 herausgegebenen Lehrgedichte wurden von verschiedenen Händen stellenweise zu geistlichen Liedern umgearbeitet und so in viele Gesangbücher aufgenommen (Rambach 4, 19). 30) „Poetische Uebersetzung der Psalmen, mit Abhandlungen über dieselben“; die beiden ersten Theile Leipzig 1755 und 1759; in verbesserter Auflage, und dazu Th. 3 und 4, Leipzig 1763. 64. 8. (vgl. S. 250). Von seinen vielen Oden und Liedern erschienen die ersten in den „Brem. Beiträgen“ und im „nordischen Aufseher“, die übrigen in den „Andachten in Betrachtungen, Gebeten und Liedern“ etc. von J. A. C. Schleswig und Leipzig 1764. 65. 2 Thle.; in den „evangelischen Nachahmungen der Psalmen Davids und andern geistlichen Liedern“ von J. A. C. Kopenhagen 1769; in den „neuen geistl. Oden und Liedern“. Lübeck 1766—75; in dem „allgemeinen Gesangbuch zum Gebrauche in den Gemeinen des Herzogthums Schleswig, Holstein“ etc. (herausgeg. von Cramer). Kiel 1780, und in den „sämmtlichen Gedichten“. Leipzig 1782. 83. 3 Thle. 8. In den ersten fünfzehn Büchern dieser

§ 358 (über die geistliche Liederpoesie) zu seinen durchweg in Reimstrophen abgefassten „geistlichen Oden und Liedern“[31] wird es zuvörderst für „eine grosse Pflicht der Dichter“ erklärt, „die Kraft der Poesie vornehmlich den Wahrheiten und Empfindungen der Religion zu widmen“. Besonders sollte man der Religion diejenige Art der Poesie heiligen, die gesungen werden könnte. „Ich habe“, fährt Gellert fort, „in den nachstehenden Oden und Liedern diese Pflicht zu erfüllen gesucht. Habe ich sie mit dem gehörigen Fleisse und zugleich mit Glücke ausgeübt; sind diese Gesänge oder doch nur einige derselben geschickt, die Erbauung der Leser zu befördern, den Geschmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu setzen: so soll mich der glückliche Erfolg meines Unternehmens mehr erfreuen, als wenn ich mir den Ruhm des grössten Heldendichters, des beredtesten Weltweisen aller Nationen ersieget hätte. . . Ich weiss alte Kirchengesänge, die ich mit ihren Melodien lieber verfasst haben möchte als alle Oden des Pindar und Horaz. . . Zu der Verachtung der geistlichen Gesänge überhaupt tragen unstreitig die vielen schlechten Lieder dieser Gattung nicht wenig bei. Viel wackere und fromme Männer haben es gewagt, geistliche Lieder zu dichten, und ihren Eifer für die Geschicklichkeit zur Poesie angesehen. . . Aber ein frommer Mann wird bloss darum, weil er fromm ist, noch nicht mit Glück in der Poesie arbeiten, wenn er mit ihren Regeln nicht bekannt und mit keinem poetischen Genie begabt ist. . . Um desto mehr sollten diejenigen, die von der Natur die Gabe der Poesie empfangen haben, dieses Geschenke der Religion heiligen, da es nicht bloss auf unser gutes Herz, nicht bloss auf den Verstand und die Gelehrsamkeit, ja selbst nicht auf die Beredsamkeit allein ankommt, wenn wir Gesänge der Religion verfertigen wollen. Noch eine Ursache, warum wir vielleicht in unsern Tagen mehr für die geistliche Poesie arbeiten sollten, ist diese, dass sich der Geschmack der Dichtkunst und Beredsamkeit in unserm Jahrhundert sehr geändert hat. . . Wir fangen an oft die Uebungen der Andacht geringer zu schätzen oder zu verachten, weil die Mittel, sie zu erwecken oder zu unterhalten, dem allgemeinen Geschmacke nicht mehr gemäss sind; — ob es gleich gewiss bleibt, dass wir viel schöne Lieder haben, die in hundert Jahren noch eben so ver-

---

drei Theile stehen nur geistliche und moralische Lieder, alle im Ton und in der Form von Kirchengesängen und zum allergrössten Theil, wo nicht durchweg, nach damals schon vorhandenen Melodien singbar, die aber nicht darüber angegeben sind. Das 16. Buch enthält Oden, meistens religiösen Inhalts (vgl. S. 186, 62) und einige Lehrgedichte. 31) Sie erschienen Leipzig 1757. 8., später im 2. Thl. der „sämmtlichen Schriften“.

ständlich und geistreich sein werden, als sie vor hundert oder zweihundert Jahren waren. . . Viele alte Lieder sind auch nur stellenweise verwerflich; und wäre zu wünschen, dass die Verbesserung derselben weniger Schwierigkeiten ausgesetzt sein möchte". Hiernach geht er auf die Regeln ein, die für diese Art geistlicher Poesie aufzustellen seien, so wie auf die Bestimmung ihrer Hauptarten. „Es muss eine allgemeine Deutlichkeit darin herrschen, die den Verstand nährt, ohne ihm Ekel zu erwecken; eine Deutlichkeit, die nicht von dem Matten und Leeren, sondern von dem Richtigen entsteht. Es muss eine gewisse Stärke des Ausdrucks in den geistlichen Gesängen herrschen, die nicht sowohl die Pracht und der Schmuck der Poesie als die Sprache der Empfindung und die gewöhnliche Sprache des denkenden Verstandes ist. Nicht das Bilderreiche, nicht das Hohe und Prächtige der Figuren ist es, was sich gut singen und leicht in Empfindung verwandeln lässt. Die Einbildungskraft wird oft so sehr davon erfüllt, dass das Herz nichts empfängt. Es muss in geistlichen Liedern zwar die übliche Sprache der Welt herrschen; aber noch mehr, wo es möglich ist, die Sprache der Schrift, diese unnachahmliche Sprache voll Hoheit und entzückender Einfalt. . . Es gibt eine doppelte Gattung der geistlichen Oden; zu der einen gehören die Lehroden, zu der andern die Oden für das Herz. Wir benennen sie so, nachdem mehr Unterricht oder mehr Empfindung darinne herrschet. Es wird also auch eine doppelte Schreibart dieser Oden geben. In den Lehroden wird Deutlichkeit und Kürze vornehmlich herrschen müssen; in der andern Gattung die Sprache des Herzens, die lebhafte, gedrungene, feurige und doch stäts verständliche Sprache. Dass der Verstand in den Liedern unterrichtet und genährt werde, ist eine sehr nothwendige Pflicht, wenn man die unrichtigem Begriffe, die sich die Menge von der Religion macht, den Mangel der Kenntniss in den Wahrheiten derselben und die täglichen Zerstreuungen bedenkt, unter denen unsere Einsicht in die Religion oft Sätze, oft Bestimmungen und Beweise, oft wenigstens den Eindruck und die lebhafte Vorstellung davon verliert. Die Lieder für das Herz, denen der Gesang vorzüglich eigen ist, müssen so beschaffen sein, dass sie uns alles, was erhaben und rührend in der Religion ist, fühlen; — dass sie uns die Reizungen der Tugend und die Hässlichkeit des Lasters empfinden lassen. . . Da die geistlichen Gesänge nicht wie die andern Arten der Poesie das Vergnügen zu ihrer Hauptabsicht haben: so soll man für den Wohlklang weniger besorgt sein als für das Nachdrückliche und Kräftige. Das Ohr leide bei einer kleinen Härte, bei einem abgerissenen e, bei einem nicht ganz reinen Reime; wenn nur das Herz dabei gewinnt. . . Dadurch will ich aber weder meinen Freiheiten

§ 358 eine Schutzrede halten, noch junge Dichter in der Nachlässigkeit des Wohlklanges und Versbaues bestärken"[32]. Denselben Ernst des Strebens und der Gesinnung zeigt Cramer. „Ich darf mir, sagt er in der Vorrede zum ersten Theil der „sämmtlichen Gedichte", das Zeugniss geben, dass ich sorgfältig beflissen bin, meinen Gesängen über so erhabene Gegenstände, als Religion und christliche Tugend sind, alle die Vorzüge mitzutheilen, welche die wichtige Absicht fordert, Empfindungen und Gesinnungen zu erweitern oder zu unterhalten, die keine andere als sehr wohlthätige Einflüsse auf die menschliche Glückseligkeit haben können. Indess hoffe ich, dass man, wenn Lieder von einem solchen Inhalte zu einem ausgebreitetern gemeinnützigen Gebrauche bestimmt sind, nicht in allen eine gleiche Lebhaftigkeit und Stärke, noch immer einen neuen unerwarteten lyrischen Schwung, dem doch nicht jedermann folgen kann, noch überall gleich glühende Farben des Ausdrucks verlangen werde. . . Ist es gleich die liebste Beschäftigung der heiligen Poesie, das Herz, wo sie kann, bis zum Entzücken zu begeistern, so kann es ihr doch nicht verwehrt werden, dem Unterrichte ihre nicht immer gleich bilderreiche, aber doch allezeit harmonische Sprache zu leihen, wofern sie sich nur der kältern Sprache der Gnomen nicht zu sehr nähert, wenn sie zuweilen ihre Hörer mehr zu erleuchten als zu entflammen sucht". Was Lessing[33] an Cramers lyrischen Stücken, die im „nordischen Aufseher" erschienen waren, zu loben und was er daran auszusetzen fand, ist oben[34] angemerkt worden. Herder

---

32) Wie gewissenhaft Gellert bei der Abfassung seiner Lieder verfuhr, berichtet sein Freund und Biograph J. A. Cramer (in Gellerts s. Schriften, Ausgabe von 1839. 10, 230 f.): „Diese Arbeit war seinem Herzen noch die feierlichste und wichtigste, welche er in seinem Leben unternommen hatte. Niemals beschäftigte er sich mit derselben, ohne sich sorgfältig darauf vorzubereiten und ohne mit allem Ernst seiner Seele sich zu bestreben, die Wahrheit der Empfindungen, welche darinnen sprechen sollten, an seinem eignen Herzen zu erfahren". Bevor er sie bekannt gemacht, habe er das Urtheil seiner Freunde in der Nähe und in der Ferne darüber zu Rathe gezogen und sie nach ihren Anmerkungen aufs neue durchgesehen und verbessert; in dieser Beziehung sei er vorzüglich seinem Freunde J. A. Schlegel zu Dank verpflichtet worden. — Lessing scheint von Gellerts „geistlichen Oden und Liedern" schon zur Zeit ihrer Veröffentlichung nicht sehr befriedigt worden zu sein. Am 8. Juli 1758 schrieb er an Gleim (s. Schriften 12, 120): „Hierbei erfolgen die verlangten zwei Exemplare von Bachs gellertschen Oden (d. h. die geistlichen Oden und Lieder mit Melodien von K. Ph. Emman. Bach). Werden Sie mir nur ja nicht zu fromm daraus! Ich hoffe zwar, dass Sie sie bloss der Musik wegen kommen lassen. Und in sofern wünsche ich fröhlichen Gebrauch". Wie ungefähr anderthalb Jahrzehnte später in Mauvillons und Unzers vorher angeführten Briefen darüber geurtheilt wurde und was Goethe dagegen geltend machte, ist IV, 14 f. und 19 angegeben. 33) Im 103. Literatur-Briefe.
34) III, 383.

hatte von ihm gesagt[35]: „Cramer scheint sich in seinen Predigten § 358 sowohl, als in den sogenannten Oden, in Cantaten und in der fliessenden Prose so sehr an Wiederholungen und Umschreibungen gewöhnt zu haben, dass er vergisst, ob das deutsche Ohr, das Kürze fordert, und der deutsche Verstand, der Nachdruck liebet, damit zufrieden ist. Seine ungemein glückliche Leichtigkeit in der Versification verführt ihn so sehr, dass er vergisst, ob seine Wiederholungen auch der deutschen Sprache angemessen seien. Seine Oden — sind ja oft ein Geklingel von Reimen, und ich bezweifle, ob ein David und Assaph, zu unserer Zeit, in unserer Sprache cramersche Psalmen geschrieben hätte". Allein in der „Nachschrift" zu den „Fragmenten" etc. fügte er diesem Urtheil einen in der Anerkennung von Cramers schriftstellerischen Verdiensten wieder etwas zu weit gehenden Zusatz hinzu[36]: „Cramer bleibt in meinem Sinne einer der grössesten und verdientesten Schriftsteller, die zur Bildung des deutschen Geschmacks in unserm Jahrhundert wirklich viel beigetragen haben... Seine Psalmen bleiben eine der schätzbarsten Schriften in Deutschland, und ich würde vielleicht ihrer nicht so oft erwähnen, wenn ich gegen sie gleichgültig wäre. Ich betrachte sie sowohl, als den ganzen Abschnitt von deutsch-orientalischen Dichtern[37], bloss im Gesichtspunkt der weltlichen Literatur". — Gellert und Cramer haben sich unbestreitbar grosse Verdienste um das evangelische Kirchenlied durch Reinigung und Veredlung seines religiösen und poetischen Gehalts und durch eine kunstgerechte formelle Behandlung desselben erworben, wenn auch selbst die besten Leistungen des einen wie des andern nicht alle Anforderungen befriedigen dürften, die an ein in jedem Betracht vorzügliches Lied der protestantischen Kirche zu machen sind. Und das Eine wie das Andere wird gleichfalls von Klopstock und seinen Liedern gesagt werden müssen, der sich um dieselbe Zeit die Verbesserung des Kirchengesanges angelegen sein liess; wie er auch erst von jetzt an die meisten seiner religiösen Oden — oder nach der von ihm selbst gewählten Bezeichnung bei der Eintheilung der geistlichen Lyrik in zwei Hauptarten — seiner religiösen Gesänge dichtete[38]. Seine Ab-

35) In der ersten Sammlung seiner „Fragmente über die neuere d. Literatur" (1. Ausgabe S. 57 f.). 36) 3, 327 f. 37) Fragmente, Samml. 2, 207 ff.

38) Vom J. 1758 bis 1801, die meisten aus den Jahren 1759 und 1764, alle, wie jene beiden ältesten, in reimlosen Versen, die nach antiker Art gemessen und bald zu sich gleich bleibenden Strophen, bald zu freier behandelten Systemen (vgl. III, 265, 68'. 69') verbunden sind, und alle nach der Zeitfolge seinen weltlichen Oden in Bd. 1. 2. und 7 eingereiht. Wie Lessing über die eine der beiden ältesten religiösen Oden Klopstocks, die zuerst einzeln erschien, Rostock 1751. 8. und Hamburg 1751. 4. (beidemal ohne Wissen des Dichters), urtheilte, ist III, 357,

§ 358 sicht jedoch, ein eignes der Erbauung dienendes Gesangbuch herauszugeben und darin seine Lieder mit denen mehrerer ihm näher befreundeter und auch anderer Dichter zu vereinigen[39], blieb unausgeführt[40]. Die angestrebte Verbesserung des Kirchengesanges suchte er auf doppelte Art zu erreichen, durch seine eignen „geistlichen Lieder" und durch eine Anzahl stark veränderter älterer Kirchenlieder[41]. Die Einleitung

---

21' nachzulesen. Von der Ode „dem Allgegenwärtigen" (aus dem J. 1758 und zuerst im 44. Stück des „nordischen Aufsehers" gedruckt) theilte er im 51. Liter.-Briefe (s. Schriften 6, 139 f.) zunächst den Eingang mit und bemerkte dabei: „Dieses vorbereitende Gebet ist der Anfang des Gedichts selbst. Ein würdiger Anfang! Aber wenn ich Ihnen sagen sollte, was ich denn nun aus dem Folgenden von der Allgegenwart Gottes mehr gelernt, als ich vorher nicht gewusst; welche von meinen dahin gehörigen Begriffen der Dichter mir mehr aufgeklärt; in welcher Ueberzeugung er mich mehr bestärkt: so weiss ich freilich nichts darauf zu antworten. Eigentlich ist das auch des Dichters Werk nicht. Genug, dass mich eine schöne, prächtige Tirade über die andere angenehm unterhalten hat: genug, dass ich mir während dem Lesen seine Begeisterung mit ihm zu theilen geschienen habe: muss uns denn alles etwas zu denken geben?" Dieses Urtheil ist nur zu begründet und findet auf viele andere geistliche Gedichte Klopstocks, Oden und Lieder, seine Anwendung. Ein anderer und späterer Mitarbeiter an den Literaturbriefen, Resewitz, äusserte, und gewiss auch nicht mit Unrecht, im 316. Briefe: „Die geistliche Ode, die man uns bisher geliefert hat, ist von dem Kirchenliede eines Rist etc. nicht viel unterschieden gewesen. Ein niedriger Ausdruck, ein falscher Plan, kein poetisches Colorit weder im Ganzen noch in den einzelnen Theilen. Ich will zum Theil Cramern und Klopstocken ausnehmen. Diese Poeten hätten eigentlich das Talent, das zu einer wahren geistlichen Ode erfordert wird; aber Cramer hat sich in das Predigtschreiben vertieft, und Klopstock hat in den mehrsten, ja in allen seinen geistlichen Oden (und man darf hinzufügen, auch in vielen geistlichen Liedern) einen wunderlichen Gang angenommen. Er donnert und splittert so oft, er kracht und zerschmettert fast beständig. Eine Ode ist fast immer die andere im voraus. Er familiarisiert uns mit gewissen Ideen, die gross sind, und macht sie dadurch wieder klein, weil er sie zu oft wiederholt". Recht lästig wird auch beim Lesen seiner Oden und Lieder seine fast überall wiederkehrende Manier, dem Gedanken oder der Empfindung durch zwei und dreimalige Wiederholung eines Wortes unmittelbar hinter einander Nachdruck und Stärke geben zu wollen. 39) Vgl. die Vorrede zum 2. Theil seiner „geistlichen Lieder" s. Werke 7, 243 f. 40) Aber in viele andere Gesangbücher wurde eine nicht unbeträchtliche Zahl seiner Lieder aufgenommen. 41) Von jenen erschien, zusammen mit den überarbeiteten ältern, der 1. Th. Kopenhagen 1758. 8. und Zürich 1758. 8.; der 2. Th. Kopenhagen 1769. 8. (alle beisammen im 7. Bande der s. Werke). Im Spätherbst 1756 hatte er an seinen Vater geschrieben (bei Back und Spindler 6. 201): „Dann habe ich eine Sache angefangen, die ich für meinen zweiten Beruf halte. Ich habe Lieder für den öffentlichen Gottesdienst gemacht. Ich halte diess für eine der schwersten Sachen, die man nur unternehmen kann. Man soll, wo nicht dem gemeinen Haufen, doch den Meisten verständlich sein, und doch der Religion würdig bleiben. — Ich habe schon Lieder auf alle hohe Feste — Weihnachten ausgenommen — in der Melodie: Herr Gott, dich loben wir. Ich habe noch mehrere von unsern besten und am häufigsten gesungenen Liedern verändert, nicht umgearbeitet".

vor dem ersten Theil seiner Sammlung enthält Klopstocks Theorie des Kirchenliedes. Die Nachahmung der Psalmen, heisst es da, sei das Höchste, was sich ein Dichter, der Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst abfassen wolle, zu erreichen vorsetzen, und was der Leser von ihm fordern könnte. Dabei verstünde es sich von selbst, dass von einer Nachahmung die Rede wäre, die Original bliebe, und bei der sich der Dichter, der sie unternähme, weit öfter die Frage zu beantworten hätte: Würde David, wenn er ein Christ des neuen Testaments gewesen wäre, so geschrieben haben? als die andere Frage: Hat David so geschrieben? Er theilt sodann die Psalmen im Allgemeinen in erhabene und in sanftere, nennt die ersten Gesänge, die andern Lieder und beantwortet die Frage: welche von beiden Arten der christliche Dichter nachahmen solle, dahin, dass, wofern hierbei nur Gedichte in Betracht kämen, die dem öffentlichen Gottesdienst bestimmt wären, er sich für Lieder zu entscheiden habe; wobei er der moralischen Absicht, der grössten Zahl nützlich zu werden, nicht allein viel poetische Schönheiten, sondern auch eine andere, gleichfalls moralische Absicht, diejenigen, die erhabener denken, in einem gewissen hohen Grade zu rühren, werde aufopfern müssen. Anders verhalte es sich bei Abfassung solcher heiligen Gedichte, die nur für Viele und schlechterdings nicht für die Meisten geschrieben würden: wollte der Dichter dabei eben so verfahren, wie bei den Kirchenliedern, so würde er nicht allein der Art zu dichten, in welcher er arbeite, entgegen handeln, sondern auch desjenigen Zwecks verfehlen, der hier sein vornehmster sein müsse, nämlich die Religion in ihrer ganzen Schönheit und Hoheit vorzustellen. Zu den Schwierigkeiten übergehend, die sich dem geistlichen Dichter entgegenstellen können, besonders demjenigen, dem es leichter sein würde, Gesänge als Lieder zu machen, bemerkt er zunächst: man solle nicht glauben, dass er „die Art zu denken der Christen bei der Anbetung, der wichtigsten Handlung des Gottesdienstes, in ein blosses Werk des Genie's und der Kunst verwandeln wollte". Er halte jeden Dichter, der es nicht von ganzem Herzen mit der Religion meine, für unfähig, heilige Gedichte zu machen. Und weiter über die unterscheidenden Merkmale des Gesanges und des Liedes: „Der Gesang ist fast immer kurz, feurig, stark, voll himmlischer Leidenschaften; oft kühn, heftig, bilderreich in Gedanken und im Ausdrucke; und nicht selten von denjenigen Gedanken beseelt, die allein von dem Erstaunen über Gott entstehen können". Vieles von diesem allen könne zwar auch das Lied haben; „aber es mildert es fast durchgehends und bildet es in Vorstellungen aus, die leichter zu übersehen sind. Jener ist die Sprache der äussersten Entzückung oder der tiefsten Unterwerfung; dieses

§ 358

§ 358 der Ausdruck einer sanften Andacht und einer nicht so erschütterten Demuth. Bei dem Gesange kommen wir ausser uns. Sterben wollen wir und nicht leben! Bei dem Liede zerfliessen wir in froher Wehmuth und erwarten unsern Tod mit Heiterkeit. Der erste erlaubt sich's nicht nur, sondern es ist eine von seinen Hauptpflichten, dass er schnell von einem grossen Gedanken zum andern forteile. Er fliegt von Gebirge zu Gebirge und lässt die Thäler, wie schön und blumenvoll sie auch sein möchten, unberührt liegen. . . . Das Lied muss einige (erklärende und ausbildende) Erweiterungen hinzusetzen". Und hier sei eine von seinen Hauptschwierigkeiten, die darin bestehe, dass es in Hinzusetzung jener genauern Ausbildungen nicht weiter gehe, als es schlechterdings nothwendig sei. In Betreff der äussern Formen des Liedes und des Gesanges sagt er: „Das Lied richtet sich nach den eingeführten Melodien; aber nur nach einigen. Denn nicht alle sind der Ausdruck der wahren Andacht. Die von Luthers Liedern haben einen grossen Vorzug vor den meisten andern". Doch brauche man sich's nicht schlechterdings zu versagen, neue lyrische Silbenmasse und zu diesen neue Melodien zu machen. Der sogenannte reiche Reim sei hier ganz an seiner Stelle. Den Gesang aber erhebe der Dichter durch andere Silbenmasse, bald antike, bald ihnen nachgebildete neue Arten; bald auch behandle er die eingeführten etwas freier in dem Wechsel stärker und schwächer betonter Silben; allein den Reim lasse er weg. „Vielleicht würde es auch dem Inhalte gewisser Gesänge sehr angemessen sein, wenn sie Strophen von ungleicher Länge hätten und die Verse der Alten mit den unsrigen so verbänden, dass die Art der Harmonie mit der Art der Gedanken beständig übereinstimmte" . . . „Wem es gelänge, Lieder zu machen, die auch denen gefielen, die dem Schwunge des Gesanges ohne Mühe folgen können, der hätte vortreffliche Lieder gemacht". In dem noch Folgenden wird die Grenze bestimmt, über welche hinaus das lehrhafte Element sowohl des Liedes wie des Gesanges nicht ausgedehnt werden dürfe, beider Hauptzweck darein gesetzt, dass sie das Herz bewegen sollen, auf ihre vornehmsten Gegenstände hingewiesen und der Ton näher bezeichnet, der für jede von beiden Arten der angemessene sei. Was die von Klopstock veränderten ältern Kirchenlieder betrifft, so gibt er als Hauptabsicht bei diesem Unternehmen in einem Vorbericht[42] an: nicht um, wie schon Andere bemüht gewesen, einigen Ausdrücken vorhandener Lieder mehr Orthodoxie zu geben, noch viel weniger, weil er sie geringschätze, habe er diese Lieder verändert. Eben deswegen, weil ihm viele Stellen in den meisten unserer alten und

---

42) S. Werke 7, 175 ff.

in einigen unserer neuen Lieder so werth seien, und weil er dankbegierig gegen die Rührung sei, zu der sie ihn oft veranlasst, habe er andre Stellen derselben, von welchen er überzeugt gewesen, dass sie die Andacht oft störten und noch öfter nicht genug unterhielten, verändert, nicht aber — einige Strophen ausgenommen — umgearbeitet. Die vornehmsten Regeln, denen er hierbei habe folgen müssen, seien diese gewesen: „Ich hatte den Hauptton, der in dem Liede herrschte, aufzusuchen und demselben durch jedes Wort, das ich setzte, zu folgen. Sobald aber der Verf. von seinem Hauptton abwich, so musste ich ihn in denselben zurückbringen. Jenes geschah am oftesten dadurch, dass er der Religion unwürdig wurde. Hier musste ich am strengsten gegen ihn und mich sein. . . . Veraltete Wörter, andere, die wir sogar aus unserer Prosa weglassen sollten, und die Härte des Silbenmasses mussten viele meiner Veränderungen veranlassen". Wenn es bei den oben[43] mitgetheilten Worten Lessings über Gellerts Lieder noch zweifelhaft sein könnte, ob er damit ein wirkliches Missfallen an diesen Gedichten habe aussprechen wollen, so liegt ein solches in Betreff der klopstockischen Lieder (deren erster Theil bereits im Herbst 1757 in Lessings Händen sein musste) offenbar vor in zwei Briefstellen[44]. Bestimmter und deutlicher sprach er sich dann in den Literatur-Briefen aus. Was er von einem im „nordischen Aufseher"[45] gedruckten Liede, das er für ein klopstockisches hielt[46], und von Klopstocks Liedern überhaupt im 51. Literatur-Briefe gesagt hatte[47], bewog Basedow zu einer Erwiederung, in welcher er jenes Lied für ganz so gedankenreich und schön erklärte, wie dessen von ihm mitgetheilte letzte Strophe wäre. Dieselbe Strophe rückte nun wieder Lessing in den 111. Literatur-Brief[48] ein, wo er schon den wahren Verfasser gekannt zu haben scheint, mit der Frage und Bemerkung: „Das nennt Hr. Basedow gedankenreich? Wenn das gedankenreich ist, so wundere ich mich sehr, dass dieser gedankenreiche Dichter nicht längst der Lieblingsdichter aller alten Weiber geworden ist. . . . Damit aber Hr. Basedow und seines Gleichen nicht etwa meinen mögen, dass mein Urtheil über die klopstockischen Lieder ein blosser witziger Einfall sei, so

§ 358

---

43) Anm. 32. 44) Am 2. October 1757 schrieb er an Gleim (sämmtliche Werke 12, 99): „Was sagen Sie zu Klopstocks geistlichen Liedern? Wenn Sie schlecht davon urtheilen, werde Ich an ihrem Christenthum zweifeln, und urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmack. Was wollen Sie lieber?" Und am 22. October an Mendelssohn (12, 100): „Da Ihnen Klopstocks Adam so wenig gefallen hat; was werden Sie zu seinen geistlichen Liedern sagen?" 45) Stück 16. 46) Es war aber von Cramer und steht mit einigen Aenderungen in dessen „sämmtlichen Gedichten" 2, 33 ff. 47) Vgl. III, 346, 8'. 48) S. Schriften 6, 259 ff.

§ 358 will ich ihm sagen, was ich dabei gedacht habe. Es kann wahr sein, dachte ich, dass Hr. Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen ist. Weil er aber bloss diese seine Empfindungen auszudrücken suchte und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen bei ihm veranlasst hatte, durch die er sich in das andächtige Feuer versetzt hatte, verschwieg und uns nicht mittheilen wollte: so ist es unmöglich, dass sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können. Er hat also, wie man im Sprichworte zu sagen pflegt, die Leiter nach sich gezogen und uns dadurch Lieder geliefert, die von Seiten seiner so voller Empfindung sind, dass ein unvorbereiteter Leser oft gar nichts dabei empfindet". Herder fand[49], dass der von Klopstock in der Einleitung zu seinen Liedern bezeichnete Zweck bei Nachahmung der Psalmen, nämlich so zu dichten, wie David gedichtet haben würde, wenn er ein Christ gewesen wäre, von seinen eignen Liedern im Ganzen nicht erreicht sein möchte. „Wirklich etwas zu viel orientalischer Schaum, und christliche Gegenstände orientalisch behandelt. . . . Und worin denn? Ich schätze diese Lieder sehr, denn sie wirken mehr auf das Herz als einige andere. Und darnach beurtheile ich den Werth eines Liedes. Aber zu viel morgenländische, biblische Sprache, als dass sie immer nach unsern Ideen bestimmt genug sein sollte: gewisse morgenländische Wiederholungen, die statt zu seufzen, gähnen machen; und dann nicht die gehörigen Beweggründe und Reizungen zu den Empfindungen, die sie erwecken sollen. Klopstock, der selbst eine empfindungsvolle Seele zeigt, hat sich gewisse Gegenstände der Religion, insonderlich bei den Martern des Erlösers einige Nüancen, so eingedrückt, dass, wenn er auf sie geräth, er sich verweilt und in Empfindungen ausbricht, die er bei dem Leser nicht genug vorbereitet hat, und bei denen also mancher nichts empfindet. . . . Uebrigens weiss Klopstock die menschliche Seele genau zu treffen: manche Gesänge sind Muster einer stillen andächtigen Empfindung, insonderlich wenn sie zu den sanften gehört, und nichts glückt ihm mehr als seine Todesbetrachtungen"[50]. Einige Jahre später schrieb

---

49) „Fragmente über die neuere d. Literatur" 2, 226 f.; Werke zur schönen Literatur und Kunst 2, 30 f. 50) Wenn Herder hier in Betreff dessen, was an Klopstocks Liedern vornehmlich vermisst werde, der Hauptsache nach mit Lessing übereinstimmt, so sagt er dagegen an einer andern Stelle der „Fragmente" (3. Sammlung S. 314) mit besonderer Beziehung auf den 111. Liter.-Brief: „Der geistliche Liederdichter ist ohne Bedenken bei mir der grösseste, der ....ein Lieblingsdichter aller alten Weiber ist"". Der spottende Kunstrichter denkt damit Klopstock herunter zu setzen (den aber, wie gesagt, Lessing im 111. Liter.-Briefe bei jenen Worten nicht mehr im Sinne gehabt zu haben scheint); ich aber be-

Herder[51]: „Ich glaube sehr gerne, dass auch die klopstockischen Lieder nicht immer Lieder des Volkes sind, und dass sie seltener ganze Gegenstände, als kleine Züge aus diesen Gegenständen, seltner ganze Pflichten, Thaten und Gestalten des Herzens, als feine Nüancen, oft Mittelnüancen von Empfindungen besingen, dass also ein sehr sympathetischer und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Charakter zum ganzen Sänger seiner Lieder gehöre. Aber demohngeachtet ist das, was viele sonst gegen ihn sagten, und noch mehr, was man ihm entgegen stellet, so trocken, so mager, so unkundig der menschlichen Seele, dass ich immer wetten will, das kühnste klopstockische Lied, voll Sprünge und Inversionen, einem Kinde beigebracht und von ihm einigemal lebendig gesungen, werde mehr für ihn (so!) sein und tiefer und ewiger in ihm bleiben, als der dogmatischste Locus von Liede, wo ja keine Zwischenpartikel und Zwischengedanke ausgelassen ist"[52]. — Aus der Reihe der gleichzeitigen Dichter, die auch in der weltlichen Lyrik oder in irgend einer andern Gattung weltlicher Poesie unter den namhaftern mitzählen, sind hier noch folgende hervorzuheben: J. A. Schlegel, von ihm drei „Sammlungen geistlicher Gesänge zur Beförderung der Erbauung[53], worin aber ausser Schlegels eignen Liedern auch sehr viel von ihm veränderte oder ganz umgearbeitete ältere von verschiedenen Verfassern enthalten sind, ausserdem eine Anzahl Lieder in den „vermischten Gedichten"[54]; — § 358

---

klage ihn, dass er diese Stufe nicht erreicht, und ich wünsche sie ihm vor andern kältern Liederdichtern gewiss zum voraus". 51) In den Blättern „von deutscher Art und Kunst" S. 66; Werke zur schönen Liter. und Kunst 7, 43.
52) Unmittelbar vor diesen Worten hatte sich Herder gegen die gewöhnliche Art, in welcher man die alten Kirchenlieder zu verbessern meinte, sehr energisch erklärt. Er musste sich, wie über zehn Thorheiten unserer Liederverbesserung, so auch darüber wundern, wie sorgfältig man das, was er „Würfe" nannte, und die Inversionen weggebannt und dafür die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die mattesten Reime hineingepfropft habe. „Eben als wenn der grosse ehrwürdige Theil des Publicums, der Volk heisst, und für den doch die Gesänge castigiert werden, eine von den schönen Regeln fühle, nach denen man sie castigieret! Und Lehren in trockner, schläfriger, dogmatischer Form, in einer Reihe todter, schlaftrunken nickender Reime mehr fühlen, empfinden und behalten werde, als wo ihm durch Bild und Feuer Lehre und That auf einmal in Herz und Seele geworfen wird". 53) Leipzig 1766; 1769; 1772. 8. 54) Hannover 1787. 89. 2 Bde. 8. In eben dieser Sammlung stehen noch viele strophische Gedichte geistlichen Inhalts, meist von beträchtlichem Umfange, die nicht zu den Kirchenliedern gerechnet werden können, und über denen daher auch nicht, wie über den Liedern, eine Melodie angegeben ist. — Die Vorreden zu der ersten und zweiten der angeführten Sammlungen enthalten Schlegels Gedanken von der geistlichen Liederpoesie, wie er sie schon früher in der seiner Uebersetzung des Batteux angehängten Abhandlung „von der Eintheilung der schönen Künste" entwickelt hatte. Ob diess schon in der ersten Ausgabe (1751) in derselben Ausführung geschehen war, weiss ich nicht, bezweifle es aber; in der zweiten vom J. 1759 stehen

§ 358 — Uz[55]; — von Cronegk, dessen geistliche Gedichte im ersten Buch der „Oden und Lieder" stehen[56]; — J. Fr. Löwen[57], dessen erste hierher gehörige Stücke schon in seinen „poetischen Nebenstunden" standen[58]; verschiedene veränderte alte Kirchenlieder und einige religiös moralische Gedichte in seinen „Schriften"[59]; dann „geistliche Poesien, nebst einigen veränderten Kirchengesängen"[60]; — Johann Chr. Krüger[61], unter dessen „poetischen Schriften" die meisten geistlichen und moralischen Inhalts sind[62]; — F. K. von Moser[63], der als Liederdichter sich öfter zu der Manier und dem Ton der herrnhutischen und „köthnischen" Lieder hinneigt und dann

---

sie S. 332 ff. und stimmen im Ganzen mit dem überein, was über denselben Gegenstand Gellert und Klopstock vorgetragen hatten, auf welche auch diejenigen, die die „hauptsächlichsten Regeln der gottesdienstlichen Poesie" näher kennen lernen wollen, in einer Note zu S. 337 verwiesen werden. 55) In den frühern Ausgaben seiner Gedichte fehlen die geistlichen Lieder; einige derselben wurden zuerst durch Zollikofers „neuestes Gesangbuch" (vgl. Anmerk. 112) bekannt; mit den übrigen im sechsten Buch seiner „lyrischen Gedichte", in der Ausgabe seiner „poetischen Werke" von 1768 (vgl. S. 175, 15'). Die meisten stehen auch in dem von Uz und Junkheim besorgten „anspachischen Gesangbuch". Anspach 1781. 8.

56) Bd. 2. der Ausg. von 1760 f.; vgl. S. 184, 51'. 57) Vgl. S. 35, 18'.

58) Hamburg 1752. 8. 59) Hamburg 1765 f. 4 Thle. 8. im 2. Theile.

60) Greifswald 1770. 8. Rambach nennt ihn (4, 19) nebst J. Chr. Krüger unter den „bedeutendern Dichtern, welche vor 1757 wenigstens Einiges für den Kirchengesang geliefert haben" (vgl. 5, 1 f.). 61) Geb. 1722 zu Berlin, besuchte dort das Gymnasium zum grauen Kloster und studierte dann in Halle und Frankfurt a. d. O. Theologie, musste aber aus Mangel an den nothwendigsten Mitteln dieses Studium abbrechen und in das väterliche Haus zurückkehren. Unter den äusserst bedrängten Umständen, in denen er hier lebte, sah er sich genöthigt, sich durch Gelegenheitsdichterei etwas zu erwerben. Allein was er damit gewann, reichte nicht weit. Um der bittersten Armuth sich zu entziehen, schloss er sich 1742 der Schauspielergesellschaft Schoenemanns während ihres ersten Aufenthalts in Berlin an. Er erwarb sich vorzüglich in tragischen, aber auch in komischen Rollen den Beifall des Publicums. Das Theater zog ihn nicht von wissenschaftlichen Beschäftigungen ab, vielmehr lag er ihnen mit unermüdetem Eifer ob. Als Schoenemann mit seiner Gesellschaft nach Leipzig kam, verschafften der durchaus rechtliche Charakter Krügers, seine Talente und seine Neigung zur schönen Literatur ihm die Bekanntschaft mehrerer Mitarbeiter an den „Bremer Beiträgen", namentlich Gellerts, Rabeners, Cramers, J. A. Schlegels und Giseke's, die bald seine Freunde wurden; und ebenso gelang es ihm auch in Braunschweig, sich die Freundschaft der dortigen jungen Schriftsteller aus dem Leipziger Kreise zu erwerben. Schon 1743 trat er selbst als dramatischer Dichter auf; sein erstes Stück, „die Geistlichen auf dem Lande", wurde zwar begierig gelesen, aber, da es den geistlichen Stand — und noch dazu auf eine sehr platte und rohe Art — lächerlich machen sollte, bald confisciert. Von seinen übrigen theatralischen Arbeiten wird später die Rede sein. Bei seiner nicht besonders festen Gesundheit zog er sich durch angestrengtes Arbeiten die Auszehrung zu, der er 1750 erlag. Seine „poetischen und theatralischen Schriften" wurden von J. F. Löwen gesammelt und zu Leipzig 1763. 8. herausgegeben.

62) Vgl. Rambach 4, 444. 63) Vgl. III, 491 f.

meist geschmacklos wird. Von ihm ein sehr umfangreicher „Lobgesang des heil. Geistes“[64]; darauf gab er, ohne sich zu nennen, „Lieder und Gedichte“[65] heraus; zuletzt, mit seinem Namen, „geistliche Gedichte, Psalmen und Lieder“[66]. Von Verfassern bloss geistlicher Lieder sind namentlich zu nennen: Ehrenfr. Liebich[67], von dessen sehr zahlreichen Liedern, in denen sich im Guten und Fehlerhaften öfter Verwandtschaft mit denen von Schmolck zeigt, ein grosser Theil bereits in den Jahren 1749 und 1750 verfasst wurde; mehrere davon fanden auch bald Aufnahme in einzelne Gesangbücher; eine Sammlung seiner „geistlichen Oden und Lieder“ erschien 1768[68]; hierin befinden sich die besten Stücke; sehr dagegen traten zurück die als zweiter Theil dieser Sammlung herausgegebenen „geistlichen Lieder zur Erbauung“[69]; — J. Sam. Diterich[70], der viel weniger neue Lieder gedichtet, als ältere Lieder abgeändert und umgearbeitet hat: sie erschienen als „Lieder für den öffentlichen Gottesdienst“[71]; in dem „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch in den königl. preuss. Landen“[72] und in dem von ihm herausgegebenen „Gesangbuch für die häusliche Andacht“[73]; — und Chr. F. Neander[74], unter dessen „Geistlichen Liedern“[75] einige aus ältern veränderte oder solchen nachgebildete sind. An die auch auf weltlichem Gebiete thätigen Dichter schlossen sich während der nächsten Jahrzehnte noch an Lavater („Auserlesene Psalmen Davids zum allgemeinen Gebrauch in Reime gebracht“[76]; „Ode an Gott für geübtere Leser“[77]; „fünfzig christliche Lieder“[78]; „Lieder zum Gebrauch des Waisenhauses zu Zürich“[79]; „christliche Lieder der vaterländischen Jugend, besonders auf der Landschaft, gewidmet“[80]; „sechzig Lieder nach dem zürcherschen Katechis-

§ 358

---

64) Erschien einzeln schon 1751. 8. 65) Tübingen 1752. 8. 66) Frankfurt a. M. 1763. 8. (Rambach 4, 19; 490 f.). 67) Geb. 1713 zu Probsthain im Fürstenthum Liegnitz, studierte in Leipzig Theologie, wurde 1742 Pfarrer zu Lomnitz und Erdmannsdorf in Schlesien und starb am 1. Oct. 1780. 68) Hirschberg und Leipzig. 8. (2. Ausg. 1773). 69) Liegnitz 1774. 8. 70) Geb. 1721 zu Berlin, studierte zu Frankfurt a. d. O. und in Halle Theologie, wurde 1748 dritter Prediger an der Marienkirche seiner Vaterstadt, rückte allmählich bis zum ersten hinauf, wurde auch 1770 Ober-Consistorialrath und starb 1797.

71) Berlin 1765. 8. 72) Berlin 1780. 8. 73) Berlin 1787. 8.

74) Geb. 1723 zu Ekau in Kurland, kam, nachdem er erst eine Zeit lang in Liefland angestellt gewesen, als Pastor und Probst des dobblenischen Kreises nach Gränzdorf in Kurland und starb 1802. 75) In zwei Sammlungen. Riga und Leipzig 1766. 74. 8. 76) Zürich 1765. 68. 2 Thle. 8. 77) Zürich 1771. 8. 78) Zürich 1771. 8.; daran schlossen sich „zweites Fünfzig“ etc. 1776. (beide zusammen als „erstes Hundert“. Zürich 1779); „zweites Hundert“ (theils neue, theils aus Lavaters kleinen Schriften gesammelte Stücke). Zürich 1780. 8.

79) Zürich 1772. 8. 80) Zürich 1775. 8.

§ 358 mus" etc.[81]; „Poesien" [aus den Jahren 1760—81][82]; „neue Sammlung geistlicher Lieder und Reime"[83]; „vermischte geistliche Gedichte" worunter auch einige Cantaten[84]; „Lieder für Leidende"[85]), — Schubart („Todesgesänge"[86]; andere geistliche Lieder in den „sämmtlichen Gedichten"[87]), — J. T. Hermes (dessen bessere religiöse Lieder seinen beiden ersten Romanen eingefügt sind; weniger gelungene enthält die Sammlung seiner „Lieder für die besten bekannten Kirchenmelodien"[88]), — J. H. Voss (das älteste Lied, „Am Pfingstfest", schon aus dem J. 1769, die meisten aber erst aus den Jahren 1794 und 95[89]), — v. Hippel („Geistliche Lieder"[90]), — Kl. E. K. Schmidt („Gesänge für Christen"[91]), — Schiebeler („Lyrische Gedichte geistlichen Inhalts"[92]), — J. G. Jacobi (nur drei hierher gehörige, aber schöne Lieder aus den Jahren 1776, 1781 und 1795[93]), — Matth. Claudius (sein schönes Abendlied, „der Mond ist aufgegangen" etc., gehört zu den bekanntesten und gesungensten[94]; zwei andere Gedichte religiösen Inhalts, „das grosse Hallelujah" und „Weihnachts-Cantilene"[95]), — Jung-Stilling („geistliche Lieder"[96]), — Herder („Christliche

---

81) Zürich 1780. 8. 82) Leipzig 1781. 2 Bde. 8.; darin sehr viele religiöse oder wenigstens an die geistliche Dichtung streifende Stücke in reimlosen Versen: Oden, Hymnen, Gebete, Betrachtungen etc. 83) Zürich 1782. 8. 84) Als erstes Buch der „vermischten gereimten Gedichte aus den Jahren 1766 bis 1785". Winterthur 1785. 8. 85) Tübingen 1787. 8. Von einem Ungenannten wurden dann noch herausgegeben „J. K. Lavaters auserlesene christliche Lieder" etc. Basel 1792. 8. 86) Ulm 1767. (geringere Ausgabe Stettin 1776. 8.; und unter dem Titel „der Christ am Rande des Grabes. Todesgesänge". Augsburg 1778. 8).

87) Vgl. IV, 67, 86'. 88) Breslau 1800. 8. 89) Alle unter den „Oden und Liedern" in den „sämmtl. poet. Werken". 90) Berlin 1772. 8.; sie wurden, da sie anonym erschienen, lange dem Kirchenrath J. G. Lindner in Königsberg zugeschrieben; erst durch Borowski's Bd. IV, 304, Anmerk. 121 angeführte Schrift wurde der wahre Verfasser bekannt. In Hippels Nachlass befanden sich noch viele ungedruckte religiöse Gesänge; vgl. Jördens 2, 412 f.

91) Lemgo 1773. 8.; mehrere, mit andern aus den Jahren 1785—1807, in „Schmidts Leben und auserlesenen Werken" 2, 351 ff. 92) In Eschenburgs Ausgabe von „Schiebelers auserlesenen Gedichten" (vgl. S. 36, 19'). Einige standen zuerst in Zollikofers „neuem Gesangbuch" (vgl. Anmerk. 112) und in Schiebelers „musikalischen Gedichten" (vgl. S. 203, 124'). 93) In den „sämmtl. Werken" (Ausg. von 1819) 3, 99 ff.; 243 ff.; 5, 3 ff. 94) Es stand zuerst in Vossens Musenalmanach für das J. 1779, S. 184 ff. 95) Mit jenem Abendliede im 4. und 5. Theil der „sämmtlichen Werke des Wandsbecker Boten". Drei andere Lieder wurden als geistliche erst nach verschiedenen damit vorgenommenen Aenderungen in einige Gesangbücher aufgenommen; vgl. Jördens 1, 314. 96) In der Ausg. seiner „sämmtlichen Werke" von 1841 f. 12, 539 ff.; von ihnen sind zwar die allermeisten, wo nicht alle, erst aus dem 19. Jahrh., wenigstens erst in so später Zeit gedruckt, namentlich in seinem „Taschenbuch für Freunde des Christenthums" auf die Jahre 1805—1815. (Nürnberg. 8.) und in seinen „biblischen Erzählungen

Hymnen und Lieder"[97], von denen einige Umarbeitungen älterer, § 358 selbst mittelhochdeutscher, sind[98]), — F. L. Gr. zu Stolberg (der vor dem J. 1787 kein hierher gehöriges Lied gedichtet zu haben scheint[99]), — Sam. G. Bürde[100] („geistliche Poesien"[101], Lieder, Hymnen, Oden und „grössere Singstücke" enthaltend; andere Lieder mit manchen bedeutend veränderten der ersten Sammlung in den „geistlichen Gedichten"[102]), — G. W. Chr. Starke[103] (Lieder in den „vermischten Schriften"[104]; später „Kirchenlieder"[105]), — H. Ch. G. Demme[106] (von seinen zahlreichen geistlichen Liedern erschienen

---

des christlichen Menschenfreundes". (14 Hefte, Nürnberg 1813—1817. 8.; hieraus allein schon 24 von den 33 Liedern). Indess könnte, was ich nicht habe ermitteln können, von den übrigen 9 eins und das andere schon aus früherer Zeit sein. Ausserdem aber befinden sich unter den „vermischten Gedichten" (Bd. 12, 639 ff.) einige von ganz oder vorzugsweise religiösem Inhalt, die bereits in den Achtzigern und Neunzigern des vorigen Jahrh. gedruckt worden sind. 97) Als 9. Buch seiner Gedichte, in den Werken zur schönen Liter. und Kunst, 4, 97 ff.

98) Vgl. S. 137—139. Der Herausgeber von Herders Gedichten, J. G. Müller, bemerkt in der Vorrede zu denselben: diese Sammlung religiöser Hymnen und Lieder sei vermuthlich für ein Gesangbuch bestimmt gewesen, wäre aber nie im Druck erschienen. Herder möge einen Theil davon schon zu Bückeburg, einen andern zu Weimar, ungefähr in den achtziger Jahren verfasst haben. Wirklich steht auch über mehreren die Jahreszahl 1773; eines aber, das einem Liede von J. W. Petersen (lebte von 1649 bis 1727; vgl. Rambach 4, 133) nachgebildet ist (S. 141 ff.), schreibt sich schon aus dem J. 1769 her. Gedruckt erschienen sie zuerst 1817 in dem 15. Th. der „sämmtlichen Werke (zur schönen Liter. und Kunst). Herausgegeben von Ch. G. Heyne, Joh. v. Müller und J. G. Müller". Stuttgart 1805—20. 8. 99) Wenigstens findet sich ein solches weder in der Ausgabe der Gedichte der Brüder Stolberg von 1779, noch in Vossens Musenalmanach bis zum J. 1787. Aus diesem Jahr aber ist das im Jahrgang 1789. S. 7 ff. gedruckte, das Rambach 6, 156 ff. aufgenommen hat. Andere stehen in den spätern Ausgaben der Gedichte beider Brüder. 100) Geb. 1753 zu Breslau, studierte in Halle die Rechte, wurde darauf 1776 erster Lehrer und Aufseher an einer kleinen Schule seiner Vaterstadt, aber schon nach zwei Jahren Privatsecretär bei dem nachherigen Cabinetsminister Gr. von Haugwitz, mit dem er eine Reise nach der Schweiz und Italien machte. Nach der Rückkehr erhielt er eine Anstellung im Forstdepartement zu Breslau, wurde später expedierender Kammersecretär, darauf Geh. Secretär bei dem schlesischen General-Finanzdepartement und 1806 Kanzleidirector bei der Breslauer Kammer. Er starb 1831 zu Berlin. Ueber die schriftstellerischen Arbeiten, die ausser den hier in Betracht kommenden von ihm vorhanden sind (dramatische Stücke, vermischte Gedichte, Erzählungen, die Beschreibung seiner Reise nach der Schweiz und Italien, Uebersetzungen etc.) vgl. Jördens 1, 243 ff. 101) Breslau 1787. 8.; auch unter dem Titel „S. G. Bürde's Lieder und Singstücke". Halberstadt 1794. 8. 102) Breslau 1817 (oder 1818?). 8. 103) Vgl. S. 128, 194. 104) Erste Sammlung. Berlin 1796. 8. (einzelne noch etwas früher gedruckt; vgl. Rambach 6, 265). 105) Halle 1804. 8.; über noch jüngere vgl. Rambach a. a. O.

106) Geb. 1760 zu Mühlhausen in Thüringen, wurde, nachdem er anfänglich am Gymnasium seiner Vaterstadt angestellt gewesen, 1796 ebendaselbst Super-

§ 358 die ersten einzeln in verschiedenen seiner Erzählungswerke[107], die meisten in zwei von ihm redigierten Gesangbüchern, dem Mühlhäuser und dem Altenburger, in seiner Sammlung von „neuen christlichen Liedern nach vortrefflichen alten Melodien deutscher Tonsetzer[108]); — von katholischen Dichtern[109] M. Denis (der auf Veranstaltung Josephs II „geistliche Lieder zum Gebrauch der hohen Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien und des ganzen wienerischen Erzbisthums“ herausgab[110]). An die bloss geistlichen älteren Liederdichter schlossen sich G. J. Zollikofer[111] (er hat nur einige neue Lieder gedichtet, die mit mehrern veränderten ältern gedruckt wurden in dem von ihm unter Beihülfe Chr. F. Weisse's herausgegebenen „neuen Gesangbuch, oder Sammlung der besten geistlichen Lieder und Gesänge zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienst“[112]), — G. B. Funk[113] (seine geistlichen Lieder, theils eigne theils bloss von ihm veränderte ältere, erschienen von ihm seit 1760 in verschiedenen Gesangbüchern[114]), — Ch. Ch. Sturm[115] (von seinen vielen Liedern erschienen die ersten 1763; sie wurden sodann mit

---

intendent und 1801 General-Superintendent zu Altenburg, wo er 1822 starb. Seine belletristischen Schriften (vornehmlich der erzählenden Gattung) gab er zum Theil unter dem Namen Karl Stille heraus. 107) Namentlich in „der Pächter Martin und sein Vater“. Leipzig 1792 f. 2 Thle. 8. (3. Ausg. in 3 Thln. 1802).

108) Gotha 1799. 8. und anderwärts (vgl. Rambach 6, 224). 109) Ueber den nach dem J. 1760 in der katholischen Kirche hier und da erwachenden Eifer für die Verbesserung ihres deutschen religiösen Gesanges vgl. Rambach 5, 15 f.

110) Wien 1774; Rambach (a. a. O.) berichtet von ihnen, sie seien zwar in poetischer Hinsicht nur von geringem Werthe, haben aber als kirchlich eingeführte Gesänge nicht allein in den österreichischen Staaten, sondern auch in andern Gegenden des katholischen Deutschlands wohlthätig gewirkt. 111) Vgl. Bd. III, 476, Anm. 16 und Chr. Garve's an Chr. Fel. Weisse gerichtete Schrift „über den Charakter Zollikofers“ etc. Leipzig 1788. 8., woraus auch bei Jördens 5, 666 viel zu finden ist. 112) Leipzig 1766. 8. (die zweite Auflage erhielt den Titel: „Sammlung geistlicher Lieder und Gesänge zum Gebrauch reformierter Religionsverwandten“. Leipzig 1767. 8., welcher bis zum J. 1786 noch sechs Auflagen folgten). Vgl. Jördens 5, 676 f. Ueber die Sammlungen von Zollikofers Predigten an anderer Stelle. 113) Geb. 1734 zu Hartenstein in der sächsischen Grafschaft Schönburg, studierte in Leipzig, gieng 1756 nach Kopenhagen als Erzieher in J. A. Cramers Hause, wo er auch in Verbindung mit Klopstock kam und einige Beiträge zu dem „nordischen Aufseher“ lieferte (vgl. Jördens 6, 145). Im J. 1769 erhielt er eine Anstellung an der Domschule zu Magdeburg, deren Rector er drei Jahre später wurde. 1785 ernannte ihn der König zum Consistorialrath. Er starb 1814. Er gehörte in seiner Zeit zu den verdienstvollsten Schulmännern des preuss. Staats. 114) Er selbst besorgte davon einen Abdruck, der aber nie in den Buchhandel gekommen ist. Später wurden sie, jedoch nicht ganz unverändert, in „G. B. Funks Schriften; nebst einem Anhange über sein Leben und Wirken“ etc. Magdeburg 1821. 2 Thle. 8. aufgenommen. 115) Geb. 1740 zu Augsburg, studierte in Jena und Halle, wurde an letzterem Ort als Lehrer am Pädagogium angestellt, gieng

§ 358 den übrigen, in verschiedenen Büchern gedruckten, aber mit Veränderungen gesammelt in „Sturms Liedern und Kirchengesängen“[116], zu denen später noch andere in mehrern von ihm herausgegebenen Schriften kamen[117]), — Balth. Münter[118] (er hat sehr viele Lieder gedichtet; die ersten erschienen 1771 in seinen „Predigtentwürfen“; dann gab er zwei Sammlungen „geistlicher Lieder“ heraus[119]) — und A. H. Niemeyer[120] (seine geistlichen Gedichte, Lieder, Oden, Cantaten, Oratorien etc. enthaltend, beginnen mit dem J. 1775; sie stehen vornehmlich in seinen „Gedichten“[121], in den von ihm herausgegebenen Büchern, „Auswahl einiger vorzüglichen neuern geistlichen Lieder zum Privatgebrauch“[122]; „Gesangbuch für höhere Schulen und Erziehungsanstalten“[123]; „Sammlung neuer geistlicher Lieder zum öffentlichen und Privatgebrauch“[124], und in seinen „religiösen Gedichten“[125]). Doch schon zu Anfang der siebziger Jahre wurde darüber geklagt, dass, trotz allen neuen oder ver-

---

1765 als Conrector an das Gymnasium in Sorau, war von 1767 an zwei Jahre in Halle, dann in Magdeburg Prediger und zuletzt Hauptpastor an der Petrikirche zu Hamburg, wo er 1786 starb. 116) Hamburg 1780. 8. 117) Vgl. Rambach 5, 95.

118) Geb. 1735 zu Lübeck, studierte in Jena und hielt daselbst auch als Adjunct der philosophischen Facultät eine Zeit lang Vorlesungen. Nachdem er seit 1760 verschiedene geistliche Aemter in Gotha selbst und im gothaischen Lande verwaltet hatte, wurde er 1765 nach Kopenhagen als Pastor der deutschen Petri-Gemeinde berufen und starb hier 1793. 119) Kopenhagen 1772. 74. 8. Schon 1769 hatte er „geistliche Cantaten“ (Göttingen und Gotha) drucken lassen.

120) Geb. 1754 zu Halle a. d. Saale, wurde zuerst von Hauslehrern unterrichtet, besuchte darauf das mit dem hallischen Waisenhause verbundene Pädagogium und studierte auf der Universität seiner Vaterstadt Theologie. Im J. 1777 habilitierte er sich an derselben als Privatdocent; 1780 wurde er ausserordentlicher Professor der Theologie und Inspector des theologischen Seminars, vier Jahre später ordentlicher Professor und Aufseher des Pädagogiums, bald auch Mitdirector desselben, so wie des Waisenhauses. Daneben wurden ihm seitdem noch verschiedene Aemter übertragen und Titel verliehen, 1804 der eines wirklichen Oberconsistorialraths, als welcher er auch Mitglied des Berliner Oberschulcollegiums wurde. Im J. 1807 befand er sich unter den Geiseln der Stadt Halle, die nach Frankreich abgeführt wurden. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn im J. 1808 der König von Westphalen zum Mitgliede seiner Reichsstände, so wie auch zum Kanzler und beständigen Rector der Universität Halle. 1813 wurde diese auf Befehl des französischen Kaisers aufgelöst, 1814 aber wieder vom Könige von Preussen hergestellt und Niemeyer in seinen frühern Aemtern als Professor, Kanzler und Director der frankischen Stiftungen bestätigt, auch 1816 zum Rath im Consistorium zu Magdeburg ernannt. Er starb 1828. Als Schriftsteller hat er sich vorzüglich im Fache der Pädagogik Ruf erworben; als geistlichen Liederdichter stellt ihn Rambach, der mit ihm einen neuen Zeitraum der christlichen Liederpoesie anheben lässt, wohl etwas zu hoch. 121) Leipzig 1778. kl. 4. (ausser drei religiösen Dramen eine Anzahl Oden in klopstockischer Manier).

122) Halle 1782. 8. 123) Halle 1785. 8. (öfter aufgelegt). 124) Halle 1790. 8. 125) Halle 1814. 8. (2. Ausg. als „geistliche Lieder,

§ 358 änderten Kirchenliedern und trotz den sich mehrenden neuen Gesangbüchern, doch „der Gesang selbst beim Gottesdienste fast durchgehends äusserst vernachlässigt werde“[126]. Was aber den Charakter der religiösen Lyrik seit den fünfziger Jahren bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts im Allgemeinen betrifft, so verlor sie in demselben Masse an Tiefe und Innigkeit der Empfindung, an dichterischem Schwung und Feuer, in welchem einerseits der Rationalismus in die Theologie Eingang fand und in ihr die Sittenlehre sich der Glaubenslehre vordrängte, und andererseits die grössten Dichter und selbst die allermeisten mittlern Talente sich der Pflege der religiösen Poesie entzogen[127]. Der Umschwung in der Auffassung der Religion und ihres Verhältnisses zum Leben, zur Poesie und zur Kunst, der mit dem Ausgange des vorigen Jahrhunderts anhob[128], übte seine wohlthätigen Wirkungen auch sofort auf die geistliche Dichtung aus. Der Erste, der in einer Reihe der schönsten und künstlerisch vollendetsten Lieder wieder einen seelenvollen, innig christgläubigen Ton anstimmte, war Novalis[129]. Unter den nachfolgenden Dichtern,

---

Oratorien und vermischte Gedichte“. Halle und Berlin 1818. 8.). 126) Sulzer in der „allgemeinen Theorie“ 2, 715. „Unsere Voreltern scheinen die Wichtigkeit dieser Sache weit nachdrücklicher gefühlt zu haben, als man sie jetzt fühlt. Die Kirchenlieder und das Absingen derselben wurden vor Zeiten als eine wichtige Sache angesehen, jetzt aber wird dieses sehr vernachlässigt. Zwar haben unlängst einige unserer Dichter, durch das Beispiel des verdienstvollen Gellerts ermuntert, verschiedene Kirchenlieder verbessert, auch sind ganz neue Sammlungen solcher Lieder gemacht worden: und es fehlt in der That nicht an einer beträchtlichen Anzahl alter und neuer sehr guter geistlicher Lieder. Aber der Gesang selbst wird“ etc.

127) Vgl. IV, 777 f. 128) Vgl. IV, 779 ff. 129) IV, 651; 666, 125'. Indem Rambach 6, 2 ff. auf die Verirrungen der geistlichen Lyrik gegen Ende des vorigen Jahrh. zu sprechen kommt, beruft er sich als auf den überzeugendsten Beweis davon auf viele in den Neunzigern erschienene Liedersammlungen. Darin befinde sich nicht allein eine verhältnissmässig grosse Zahl solcher Stücke, welche die Wahrheiten der allgemeinen Religion und der natürlichen Moral zum Gegenstande haben, sondern es zeige sich darin auch eine mit Recht unevangelisch zu nennende Auffassung und Behandlung rein biblischer Lehren. Mit dem eigenthümlich christlichen Element sei aber auch der fruchtbarste Stoff dichterisch schöner, das Gemüth kräftig erregender Darstellungen verloren gegangen, Ton und Sprache in eine kalte und trockene Nüchternheit hinabgesunken. „Ja Manche“, heisst es weiter, „gefielen sich vorzugsweise in der Bearbeitung solcher Materien, die an sich selbst schon einer dichterischen und das Gemüth ansprechenden Behandlung beinahe unfähig sind, wie die in nicht wenigen Gesangbüchern jener Zeit vorkommenden Lieder vom Aberglauben, von der Spielsucht, von der Neigung zum Trunk, von der Reinlichkeit etc., und die meisten der immer zahlreicher werdenden Gesänge über die Seelenkräfte des Menschen, über das Gedächtniss, das Sprachvermögen, den Nachahmungstrieb etc. beweisen. Bei so auffallenden Verirrungen that es Noth, dass ein Mann von Geist und Geschmack den von der jüngern Generation grösstentheils verlassenen Weg aufs neue einschlug und das religiöse Lied in einen gemüthlichern und zugleich christlichern Ton stimmte; und

deren Ruf sich vornehmlich auf ihre Leistungen in der weltlichen § 358 Lyrik oder in irgend einer andern poetischen Gattung gründet, kamen ihm, zum Theil freilich nur mit ganz vereinzelten Stücken (wie z. B. Rückert mit dem sehr schönen Adventsliede[130]), am nächsten Clem. Brentano, von Fouqué, E. M. Arndt, von Schenkendorf, Rückert und Kerner[131]; unter denjenigen, die nur, oder doch vorzugsweise, geistliche Sachen, namentlich Lieder, gedichtet haben, gelten als die vorzüglichsten J. Baptista v. Albertini[132] („geistliche Lieder. Für Mitglieder und Freunde der Brüdergemeinde"[133]), Albert Knapp[134] („Christliche Gedichte"[135])

---

er fand sich in einem Genossen der eben damals erst neu aufblühenden romantischen Dichterschule, in — Novalis, der zwar nur wenige, aber durch Tiefe und Innigkeit des Gefühls ausgezeichnete religiöse Lieder dichtete, die insonderheit bei dem dieser Art der Poesie ziemlich entfremdeten gebildeten Publico grossen und um so grössern Eindruck machten, je mehr der ihnen eigene Ton durch den Reiz der Neuheit anzog, und je weniger man es schon seit geraumer Zeit gewohnt gewesen, dass Männer von vorzüglichem Dichtertalent ihre Muse den Gegenständen der christlichen Andacht widmeten". Dabei will Rambach nicht abläugnen, dass in Novalis' Gesängen hier und da ein Hang zu schwärmerischen Gefühlen, eine mystische Unklarheit und eine dem sittlichen Ernste des Christenthums widerstrebende Sentimentalität durchblicke. Mag man diese Ausstellungen begründet finden oder nicht, gewiss wird man mit geringerm Bedenken dem Urtheil Jul. Schmidts beistimmen können, der (Geschichte d. d. Literatur 1, 428) diese Lieder sehr schön findet, ja sie zu den reinsten Dichtungen unserer Lyrik zählt, nur sie für keine geistlichen (d. h. kirchlichen) Lieder hält. Niemals spreche sich die von der Kirche umfasste Gemeinde, es spreche sich darin nur ein seltsam organisiertes, sehnsuchtsvolles Gemüth aus. Niemals (und hierin geht Schmidt wohl zu weit) sei die kirchliche Tradition die Grundlage des Bildes, sondern überall eine freie und glühende Phantasie. 130) In den „gesammelten Gedichten" 1, 71 f. 131) Ich verweise bei diesen Dichtern nur im Allgemeinen auf die lyrischen Partien in ihren Werken. 132) Geb. 1769 zu Neuwied, erhielt seine Bildung in der Brüdergemeinde zu Niesky und Barby, wo er sich mit Schleiermacher befreundete. Schon in seinem zwanzigsten Jahre trat er als Lehrer bei den Anstalten der Gemeinde ein. Von 1804 an stand er dem Predigeramt an verschiedenen herrnhutischen Orten vor, wurde 1814 Bischof der Herrnhuter, 1821 Mitglied der Direction der Brüdergemeinde in Berthelsdorf bei Herrnhut und 1824 Vorsitzender in der Unitäts-Aeltesten-Conferenz. Er starb 1831.

133) Bunzlau 1821. 8. (mehrmals neu aufgelegt). 134) Geb. 1798 zu Tübingen, besuchte das Seminar zu Maulbronn und studierte dann in Tübingen Theologie, wobei er sich aber auch viel mit Dichtern der Neuzeit, namentlich mit Klopstock, Goethe und Shakspeare, beschäftigte. 1820 wurde er Prediger in Sulz am Neckar, späterhin zu Kirchheim unter Teck, von wo er als Archidiaconus an die Stiftskirche zu Stuttgart kam. Er starb 1864. Vgl. A. Knapp Eigene Aufzeichnungen fortgeführt und beendigt von seinem Sohne Jos. Knapp. Stuttgart 1867. 8.

135) Basel 1829. 2 Bde. 8. (öfter aufgelegt); der 3. und 4. („neuere Gedichte"). Basel 1834. Seit 1833 gab er ein Taschenbuch „Christoterpe" heraus, in dessen erstem Jahrgange sein Gedicht „auf Goethe's Hingang" erschien, das grosses Aufsehen erregte und vielfache Anfeindungen erfuhr (Stellen daraus sind

§ 358 und K. J. Ph. Spitta[136] („Psalter und Harfe. Eine Sammlung christlicher Lieder zur häuslichen Erbauung“[137]). — Cantaten geistlichen Inhalts und Oratorien wurden in der ersten Hälfte dieses Zeitraums noch häufig, späterhin immer seltner gedichtet. Zu den bemerkenswerthesten gehören die von Ramler[138], dessen „Tod Jesu“ durch die von Berliner Singakademie alljährlich meisterhaft ausgeführte graunsche Musik dazu wohl das bekannteste aller Oratorien ist[139]. Herder erklärte noch 1766[140] diese Cantate für „vortrefflich“, für „die beste, die er je in der Welt gelesen“ habe. Ramler sei „ein Sohn der Harmonie und eines Graun würdig“. Aber in der Nachschrift zu den Blättern „von deutscher Art und Kunst“[141] urtheilte er ganz anders darüber; er vermisste daran sehr vieles, was er von der musikalischen Poesie und insbesondere von Oratorien forderte[142]. Auch Sulzer war von dem „Tode Jesu“ nicht

---

abgedruckt in Pischons Denkmälern der deutschen Sprache etc. 6, 324 ff.): andere, meist spätere Poesien von ihm sind aufgeführt in W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wiss. 1, 192; 2, 156. 136) Geb. 1801 zu Hannover, studierte in Göttingen Theologie, wurde zunächst Hauslehrer, später Pfarradjunct zu Sudwalde im Hoyaschen, 1830 Prediger an der Strafanstalt zu Hameln, darauf Pastor zu Wechold bei Hoya, von wo er als Superintendent nach Wettingen im Lüneburgischen, später nach Burgdorf kam. Hier starb er 1859. Ueber die beiden zuletzt genannten Dichter, so wie über die bedeutendsten der „specifisch geistlichen“ des 19. Jahrhunderts überhaupt vgl. K. Barthel, die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit. Vorlesung 14. 137) Leipzig 1839. gr. 12. (sehr oft aufgelegt).

138) Seine „geistlichen Cantaten“ („die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem“, „der Tod Jesu“, „die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“; dazu noch ein „allgemeines Gebet, eine Rhapsodie“). Berlin 1760. 8. (n. Aufl. 1768). Dazu kam noch in späterer Zeit „Dankopfer für den Landesvater, eine davidische Cantate dem Könige Friedrich Wilhelm II gewidmet“ (in den „poetischen Werken“ 2, 43 ff.) die bloss aus zerstreuten Versen davidischer Psalmen, nach Mendelssohns Uebersetzung (Berlin 1783. 8.) zusammengesetzt ist. 139) Nicht „auf Veranlassung des Hofpredigers Sack“, wie Sulzer an Bodmer im Herbst 1754 (Briefe der Schweizer etc., herausgeg. von W. Körte, S. 216) schreibt, ist „das Oratorium von Ramler zu einer Kirchenmusik gemacht worden“, sondern auf Verlangen der Prinzessin Amalie, Schwester Friedrichs d. Gr., der in der Ausgabe von Ramlers „lyrischen Gedichten“ (1772) die geistlichen Cantaten gewidmet sind; zu dem ihnen vorgesetzten Widmungsgedicht ist bemerkt: „Bei Ueberreichung der Cantate vom Tode Jesu, welche nach ihrem (der Prinzessin) eigenhändigen Entwurfe verfertigt ward, um von ihr selbst in Musik gesetzt zu werden“. Diess geschah im J. 1754 (vgl. Ramlers Leben hinter den „poetischen Werken“ 2, 311), und damals muss das Oratorium mit Grauns Composition, wie es zuerst in der Domkirche zu Berlin aufgeführt wurde, auch schon im Druck erschienen sein, da es Sulzer mit jenem Briefe am 9. October an Bodmer sandte. In der Ausg. von 1760 waren im ursprünglichen Text Veränderungen vorgenommen, die Nicolai, als er diese Ausgabe im 142. Liter.-Briefe anzeigte, nicht billigen konnte. 140) In einem Briefe an Scheffner: Herders Lebensbild 1, 2, 194. 141) S. 117 f. 142) „Unser jetziger musikalischer Poesienbau — welch ein gothisches Gebäude! Wie fallen die Massen auseinander! Wo Verflössung? Uebergang? Fortleitung bis zum

vollkommen befriedigt. Hauptsächlich, sagt er[143], dürfe in den § 358 Empfindungen eines Oratoriums nichts vorkommen, das nicht unmittelbar aus der Hoheit des Hauptgegenstandes entstehe, oder sich darauf beziehe. Dagegen sei aber auch in dem besten Oratorium, dem Tod Jesu, verschiedentlich gefehlt. Ich nenne ferner die Oratorien und Cantaten von Schiebeler („die Israeliten in der Wüste“[144]), J. B. Michaelis („das gerächte Israel. Eine Cantate“[145]), Herder (die erste der in seinen Gedichten stehenden „Cantaten“[146] ist aus dem J. 1766[147], die letzte aus dem J. 1783; eine[148] ist Uebersetzung aus dem englischen Text zu Händels „Messias“) und Niemeyer, der das Oratorium zum religiösen Melodrama erweiterte („Abraham auf Moria“, „Lazarus, oder die Feier der Auferstehung“ und „Thirza und ihre Söhne“[149]). Anderer ist schon bei einzelnen der vorhin aufgeführten Liederdichter im Texte und in den Anmerkungen gedacht worden.

Taumel? bis zur Täuschung schönen Wahnsinns? Wo endlich der feine Mittelpunkt, dass keine beider Schwestern herrsche oder diene —? Unsere eigentliche Kirchenmusiken haben noch eine erbärmlichere Gestalt. Das erste, das berühmteste von allen, Ramlers Tod Jesu, als Werk des Genie's, der Seele, des Herzens, auch nur des Menschenverstandes (s. v. v.), welch ein Werk! Wer spricht? wer singt? erzählt sich etwas in den Recitativen — so kalt! so scholastisch! — Und nun zwischen inne in Arien, in Choral, in Chören — wer spricht? wer singt? auf einmal eine nützliche Lehre aus der biblischen Geschichte gezogen, locus communis in der besten Gestalt! und dazu beinahe in allen Personen und Dichtungen des Lebens! und von einer zur andern mit den sonderbarsten Sprüngen! Durchs Ganze kein Standpunkt, kein fortgehender Faden der Empfindung, des Plans, des Zwecks. — Ramlers Tod Jesu ist ein erbauliches, nützliches Werk, das ich in solchem Betracht tausendmal beneidet habe! Jede Arie ist fast ein schönes Ganze; viele Recitative auch — aber als poetisches Werk des Genie's — für die Musik! — Hr. R. hat selbst ein viel zu feines Gefühl, als dass er das nicht weit inniger bemerke“. Nicht weniger hat Herder an Ramlers „Hirten bei der Krippe“ auszusetzen. 143) Allgemeine Theorie 2, 852 ff. 144) Vgl. S. 203, 124'.

145) In der ersten Sammlung der „einzelnen Gedichte“, Leipzig 1769. 8. S. 263 ff.; im Wiener Nachdruck der „sämmtlichen Werke (1791. 4 Thle. 8.) 1, 3 ff.

146) Eine Auswahl derselben ist den „christlichen Hymnen und Liedern“ in der von J. G. Müller besorgten Ausgabe von Herders „Gedichten“ (vgl. Anm. 97) als Anhang beigegeben. 147) Vor dieser hatte er aber schon eine „Pfingstcantate“ gedichtet und sie in die „gelehrten Rigaer Beiträge“ eingerückt; vgl. die in Anmerk. 140 angeführte Stelle aus dem Briefe an Scheffner. 148) 4, 213 ff.

149) Alle drei zuerst einzeln Leipzig 1777. 78. 8., dann in den „Gedichten“ Leipzig 1778. kl. 4. (voran gehen zwei Abhandlungen, „über Dichtkunst und Musik in Verbindung mit der Religion“, und „über das religiöse Drama, sofern es für die Musik bestimmt ist“); vgl. Jördens 4, 73 f.

C. Dramatische Dichtung.

§ 359.

Bei den grossen und vielfachen Hindernissen, die sich im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts der Verdrängung des alten volksmässigen Schauspiels durch die gelehrte Kunstdichtung, oder auch nur einer einigermassen den Grundsätzen der letztern entsprechenden Umgestaltung des erstern in den Weg gestellt hatten[1], war seit der Zeit, wo sich in Deutschland neben dem Volksschauspiel ein eigentliches Kunstdrama zu bilden angefangen hatte, dieses in der einen seiner beiden Hauptrichtungen, als Tragödie und Komödie, auf der Bühne der Wandertruppen nie recht heimisch geworden und zuletzt beinahe ganz davon verschwunden[2], in der andern, als Oper, in eine ähnliche, nur prunkhaftere Rohheit und Gemeinheit versunken[3], wie sie im Volksschauspiel, den Haupt- und Staatsactionen und den Possenspielen, herrschten. So entstand nach und nach eine tiefe Kluft zwischen der gelehrten dramatischen Dichtung, namentlich der tragischen, und dem volksmässigen Schauspiel, zum grossen Schaden beider: die eine verkümmerte und schien zuletzt ganz aufhören zu wollen, da es den Dichtern an Aufmunterung dazu fehlte, so lange sie nicht hoffen konnten, dass ihre Stücke gespielt würden[4]; das andere, das sich unter den mannigfaltigen Einflüssen des Auslandes[5], den doch immer nicht ganz ausbleibenden Einwirkungen der Kunstdichtung und der Ungunst der Zeitverhältnisse überhaupt nicht seiner eigensten Natur nach selbständig zu entwickeln und zu veredeln vermochte, verwilderte nach der Auflösung der Gesellschaft Velthens[6] und seiner Gattin in den sich neu bildenden Wander-

---

§ 359. 1) Vgl. II, 232 ff. 2) Vgl. II, 283, 27', wie sich Hofmann, der Prinzipal der in Sachsen privilegierten Komödianten gegen Gottsched im J. 1724 äusserte; dazu auch, was ebenda, Anm. 28, aus Hunolds „theatralischen Gedichten" mitgetheilt ist. 3) Vgl. II, 277 f. und 274 f. 4) Vgl. was II, 259, 2' aus B. Neukirchs Vorrede zu „Hofmannswaldau's etc. Gedichten" angeführt ist. In der Vorrede zu einem 1729 erschienenen Lustspiel in Prosa, „der junge Greis", ward geklagt, dass man ausser Chr. Weise's, A. Gryphius' und Picanders (Henrici's) Lustspielen wenig Taugliches von deutschen Stücken habe; vgl. Gottscheds „nöthigen Vorrath" 1, 305; dazu dessen „kritische Dichtkunst" 1. A., S. 593 f.; (2. A. S. 699 f.). 5) Vgl. II, 264. 6) So, und nicht Veltheim, hiess der Prinzipal der berühmtesten Schauspielergesellschaft des 17. Jahrhunderts, dessen Gattin und Nachfolgerin in der Führung der Gesellschaft wirklich die Bd. II, 247, Anm. 39 erwähnte Directrice war. Vgl. über ihn und seine Gesellschaft E. Devrient, „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" 1, 224 ff. und Fürstenau, „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Nach archivalischen Quellen". Dresden 1861 f. 2 Thle. 8. 1, 82; 252 f.; 271 ff.; 311. Darnach hatte Velthens Truppe schon 1678 unter Kurfürst Johann

truppen desto mehr, in je grösserer Zahl diese bald auftraten[7], und § 359 je mehr sie ihres Fortkommens wegen darauf angewiesen waren, den rohen Geschmack ihres Publicums durch ihre theils schwülstigen theils gemein burlesken und oft, besonders in den aus dem Stegreif gespielten Scenen[8], von Unsauberkeiten und groben Zoten strotzenden Stücke zu befriedigen[9]. Die bekannteren, so wie die bessern Schauspielergesellschaften, durch welche letztere vornehmlich die Reform

---

Georg II bei Gelegenheit der in diesem Jahre am Dresdener Hofe begangenen grossen Feste gespielt und das Prädicat der kursächsischen Komödiantenbande erhalten, sodann aber wieder ihre Wanderungen durch Deutschland fortgesetzt. Unter dem Kurfürsten Johann Georg III, der sich für theatralische Vorstellungen noch weit mehr als sein Vorgänger interessierte, wurde nicht nur die frühere, seit 1669 bestandene, aber nach dem Tode Johann Georgs II eine Zeit lang aufgehobene Einrichtung, dass einzelne Komödianten als Hofbediente mit jährlichem Gehalt in Dresden angestellt waren, wieder ins Leben gerufen, sondern im J. 1685 auch ein eigentliches deutsches Hoftheater, das erste seiner Art, und fast ganz nach den Normen unserer Tage errichtet, Velthen mit einer Auswahl seiner Truppe dabei angestellt und der Stamm der bereits früher bestallten Komödianten ihm zugesellt: mit zweien der letztern musste Velthen die Leitung der Anstalt theilen. Aber gleich nach dem Tode Johann Georgs III gieng das deutsche Hoftheater in Dresden wieder ein, im J. 1692: sämmtliche deutsche Komödianten wurden entlassen und behielten nur ihren Titel, so wie die Concession für das Land; „das kurfürstlich sächsische Haus gab auf geraume Zeit das Protectorat der deutschen Schauspielkunst, so wohlthätig es begonnen hatte, wieder auf“. 7) Vgl. über den Zustand und die Vorstellungen der grossen Mehrzahl dieser Wandertruppen E. Devrient a. a. O. 1, 286—367. „Die steigende Concurrenz“ heisst es hier S. 356 f., „hetzte die Truppen einander auf die Fersen; aus einem Bankerott in den andern, flüchteten sie zur elendesten Gaukelei. — In seinem bettelhaften Aufzuge, gestützt auf die Gemeinschaft mit Marionetten, auf Equilibristen-, Taschenspieler-, Gaukler- und Zahnbrecherkünste, hat der Schauspielerstand im ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts sich in der Achtung der Nation den furchtbarsten Stoss gegeben. Auch nicht eine einzige Truppe vermochte dem Geiste und der Würde der Bühne Anerkennung zu verschaffen“. 8) Von den burlesken Stegreifkomödien der damaligen und der nächstfolgenden Zeit, wie sie auch noch ausserhalb Wiens fortwährend gespielt wurden, kann man sich am ersten eine Vorstellung aus dem Abschnitt des ersten Bandes von E. Devrients Buch machen, der „Hans-Wurstiaden“ überschrieben ist (S. 435 ff.), und aus dem ausführlichen Entwurf einer Burleske, etwa aus der Mitte der dreissiger Jahre, der aus Eckhofs Handschriften in Reichards Theater-Journal, 1780, St. 13, S. 26—53 abgedruckt ist. 9) Ueber den Zustand, in welchem sich das deutsche Schauspiel bis gegen das J. 1730 befand, vgl. auch einen Aufsatz in Reichards Journal, 1780, St. 14, S. 19 ff., „Von dem deutschen Theater“, der ebenfalls von Eckhof herrührte und von ihm aus den „Progrès des Allemands dans les sciences, les belles lettres et les arts, particulièrement dans la poésie et l'éloquence“ des preuss. Geh. Raths Frhrn. J. F. von Bielefeld. Berlin 1752. 12. übersetzt war, von S. 27—31; ferner Lessing im 17. Liter.-Briefe (die hierher gehörige Stelle ist III, 385 f. eingerückt); R. Prutz, „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters“ S. 207 bis 212; 214 f. und den oben (Anm. 7) bezeichneten Abschnitt aus E. Devrients Buch.

§ 359 der Bühne ermöglicht wurde[10], die neubersche, schönemannsche, kochsche etc. giengen, wie bereits oben[11] angedeutet wurde, unmittelbar oder mittelbar nach einander und in verschiedenen Verzweigungen aus der velthenschen hervor. So in Wien Stranitzky's Gesellschaft[12]; in Norddeutschland zunächst die von einem andern vormaligen Mitgliede der velthenschen Gesellschaft, die Truppe von Jul. Fr. Elensohn (oder Elendsohn). Als dieser 1709 starb, übernahm seine Wittwe, die aber selbst nie Schauspielerin war, die Prinzipalschaft, heirathete dann wieder ihren Harlekin, Namens Haak, worauf die Gesellschaft die haaksche hiess; bei ihr befanden sich die tüchtigsten Schauspieler jener Zeit, namentlich Kohlhardt, Hofmann und die Ehepaare Lorenz und Neuber. Als Haak 1723 starb, gieng seine Wittwe eine dritte Ehe ein, mit ihrem Schauspieler Hofmann, unter dessen Führung die Gesellschaft in Leipzig spielte, als Gottsched dort zuerst deutsche Bühnenvorstellungen sah[13]. Im J. 1710 hatte sich die Familie Spiegelberg-Denner von der velthenschen Gesellschaft abgezweigt und eine selbständige Truppe gebildet, aus der wieder 1725 eine unter J. G. Försters Führung hervorgieng, der seine Stücke bald von lebendigen Personen aufführen liess, bald mit Marionetten spielte[14]. Unter Försters Schauspielern befanden sich Ludovici und Wezell, die sich als Verfasser von Haupt- und Staatsactionen Ruf erwarben[15]. Auch Schönemann, später einer der vorzüglichern Theaterprinzipale, betrat bei Förster zuerst die Bühne. Ueber die Gesellschaft des neuberschen Ehepaars, welches zuerst in die spiegelbergische Truppe eingetreten und dann zu der haakhofmannschen übergegangen war, aus welcher letzteren es die besten Kräfte an sich zog, wird nachher noch besonders die Rede sein[16].

---

10) Sie schämten sich schon um das J. 1744 „Banden" zu heissen, da dieses Wort ihnen als Beschimpfung galt; vgl. die Vorrede zu den Belustigungen des Verstandes und Witzes, 1744. Bd. 2, S. X, Anmerk. 21. 11) II, 247.

12) Vgl. Bd. II, 260. Ueber Stranitzky, sein Theater und die von ihm aufgeführten Stücke ist die ausführlichste Auskunft zu finden in dem Abschnitt „über die alte Wiener Komödie" der „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter von J. E. Schlager". Neue Folge 1839. 8. 13) Vgl. oben Anmerk. 2. 14) Aehnliches geschah auch von andern Prinzipalen und wenigstens noch bis in die fünfziger Jahre herein; vgl. Ch. H. Schmids „Chronologie des deutschen Theaters". Leipzig 1775. 8. (umgearbeitet bis aufs J. 1727 im Offenbacher Taschenbuch für Schauspieler, von 1727—1740 in Reichards „Theater-Journal", 1780. St. 14, S. 41 ff.) S. 165 f.; 179 und E. Devrient, 1, 355. 15) Vgl. II, 261 und über Ludovici besonders Nicolai's Reise etc. 4, 565 f., Note, auch 8, 152 f. 16) Näheres über die Geschichte dieser verschiedenen Truppen findet man in Joh. Fr. Löwens „Geschichte des deutschen Theaters" (im 4. Th. seiner „Schriften", Hamburg 1766. 8.) S. 17 ff. (Löwen erhielt das Material zu der ältern Geschichte unsers Theaters von Eckhof, der den Vorsatz hatte, etwas Ausführlicheres, besonders über

Was die von diesen Truppen aufgeführten Stücke angeht, so berichtet Gottsched[17] von denen, welche 1724 die hofmannsche Gesellschaft in Leipzig aufführte, es seien „lauter schwülstige und mit Harlekins-Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsactionen[18], lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten“ gewesen; „das einzige gute Stück, so man aufführte, war der „„Streit zwischen Ehre und Liebe, oder Roderich und Chimene““ (der Cid); aber nur in ungebundener Rede übersetzt“. Und doch war diese Gesellschaft, wie Gottsched meinte, damals wohl die beste in Deutschland; auch hatte er über die von ihr aufgeführten Stücke sieben Jahre früher noch nicht so ungünstig als in jener Vorrede geurtheilt, weil ihm damals das Schauspiel überhaupt noch etwas Neues war und er sich in seiner Theorie von einem regelmässigen Drama noch nicht so fest gefahren hatte als im Beginn der dreissiger Jahre, oder vielmehr, wie er in der Vorrede zur ersten Ausgabe seines „sterbenden Cato“ selbst sagt, „noch keine Regeln der Schauspiele verstand, ja nicht einmal wusste, ob es dergleichen gäbe“. In den „vernünftigen Tadlerinnen“ nämlich lässt er unterm 24. October 1725 einen jungen Mann berichten[19]: er habe sich in Leipzig der hochdeutschen Komödien wegen aufgehalten. Die vormalige haakische oder jetzige hofmannische Bande sei in Wahrheit mit so geschickten Personen versehen, dass sie in

§ 359

---

die Geschichte des dennerschen und schönemannschen Theaters auszuarbeiten, wozu es aber nicht kam; vgl. F. L. W. Meyer in Schroeders Leben 2, 2, 26 f. und dazu Eckhofs Briefe an Löwen in Reichards Theater-Journal 1781. St. 17, S. 74—94); in Schütze's „hamburgischer Theatergeschichte“ S. 48 ff.; bei E. Devrient 1, 319 ff. und bei M. Fürstenau 2, 300 ff. Ueber die Truppen, die Gottsched im J. 1740 kannte, oder von denen er etwas wusste, vgl. seine Vorrede zum 2. Th. der „deutschen Schaubühne“ etc. S. 24. 17) In der Vorrede zur ersten Ausgabe seines Trauerspiels, „der sterbende Cato“ (1732). 18) Ueber die Haupt- und Staatsactionen, die um dieselbe Zeit auf der Wiener Bühne unter Stranitzky aufgeführt wurden, vgl. J. E. Schlager a. a. O. S. 281 ff., wo die Titel von zehn solchen Stücken aus dem J. 1724 angegeben, und aus einem auch Probescenen auf S. 364 ff. mitgetheilt sind (diese auch in den „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters von R. Prutz“ S. 215 ff.). Ausführlicher handelt von diesen, so wie von vier andern Stücken, und gibt mit dem Personenverzeichniss den Inhalt eines jeden, von mehreren auch die darin nach einander vorkommenden „Auszierungen“ (Decorationen) an K. Weiss, „die Wiener Haupt- und Staatsactionen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters“. Wien 1854. 8. S. 51 ff. (Ein Anhang dazu enthält einen vollständigen Abdruck eines jenen Actionen in Anlage und Ausführung zwar ähnlichen, doch keineswegs ganz gleichen Stückes, „die glorreiche Marter Joannes von Nepomuk etc.“, das schon im J. 1714 geschrieben sein dürfte, wahrscheinlich von einem Geistlichen, während wenigstens einige von den übrigen Stücken Stranitzky selbst zum Verfasser gehabt zu haben scheinen). Vgl. E. Devrient 1, 286 ff. 19) 1, 385 ff.

§ 359 Deutschland kaum ihres gleichen haben werde. „Die meisten wissen allerlei Charaktere, Stände, Alter, Laster und Tugenden so wohl vorzustellen, dass man rechte Meisterstücke von ihnen siehet. Sie haben in vielen von ihren Lust- und Trauerspielen nicht nur die Belustigung ihrer Zuschauer, sondern auch ihren Nutzen zur Absicht. Ich sage, in vielen von ihren Spielen, nicht aber in allen. Etliche sind nämlich nach dem läppischen und phantastischen Geschmack der Italiener eingerichtet. Scaramuze und Harlequin sind mit ihren Possen allezeit die Hauptpersonen darinnen, und diese verletzen mit ihren zweideutigen Zoten alle Regeln der Sittsamkeit und Ehrbarkeit. Andere hingegen sind ganz spanisch und gehen auf Stelzen. Alle Gespräche und Redensarten sind so hochtrabend, dass sie alle gesunde Vernunft übersteigen[20]. . . So schlecht aber diese beiden Gattungen von Komödien mir gefallen haben, so sehr bin ich durch einige andere, als z. E. durch den aus dem Französischen übersetzten „Regulus", durch „die verkehrte Welt"[21] und das „Gespräch im Reiche der Todten" vergnügt worden"[22]. Eine Aenderung zum Bessern war zunächst nur dadurch zu ermöglichen, dass die Kluft zwischen gelehrtem und volksmässigem Schauspiel überbrückt, die Scheidung von Buchdrama und Bühnenspiel aufgehoben, jenes bühnengerechter gemacht, dieses von seiner Rohheit und Gemeinheit gesäubert und wahrer Kunstdarstellung angenähert, damit aber das deutsche Schauspiel als eine poetische Hauptgattung zu einem, dem gleichzeitigen der übrigen Literaturgattungen entsprechenden Standpunkt der Bildung erhoben wurde. Bis gegen das Ende der zwanziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts dauerte jedoch der alte Zustand noch unverändert fort, ja die Verwilderung des Bühnenwesens hatte

---

20) Es folgen einige Beispiele. 21) Das in Gottscheds „nöthigem Vorrath" 1, 301 unter dem J. 1725 angeführte Lustspiel von J. Ulr. König und wahrscheinlich dasselbe, welches Fr. Schuch als Nachspiel noch 1760 aufführte; vgl. die Beilage zur „preuss. Zeitung" von 1859, No. 599. 22) Bei der Inhaltsangabe der zuletzt genannten Posse heisst es: „darin kamen u. a. vier Bursche von den berühmtesten sächsischen Akademien vor, die unvergleichlich charakterisiert waren, dass ich mein Lebetag nichts Schöneres gesehen habe. Ich will auch von diesen — nur so viel sagen, dass der Jenenser „Ungestüm", der Hallenser „Fleissig", der Wittenberger „Haberecht" und der Leipziger „Zuallemgut" geheissen, dass diese vier verschiedene Leute, nämlich ein Schläger, ein Freund der morgenländischen Sprachen, ein Zänker und ein galant homme, von einem viermal verkleideten Frauenzimmer so natürlich vorgestellt wurden, dass ihm nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlet". (Dieses Frauenzimmer war, wie schon M. Fürstenau 2, 307 angemerkt hat, niemand anders als die nachher berühmt gewordene Neuber, die auch später in demselben Stücke diese Studentenrollen spielte; vgl Ch. H. Schmids Chronologie des d. Theaters S. 66 und Schütze, hamburgische Theatergeschichte S. 235).

nach allem, was wir davon wissen können, gerade in der zunächst § 359 vorauf gehenden Zeit erst recht um sich gegriffen: ausser Haupt- und Staatsactionen, in denen der Hanswurst oder Harlekin immer eine Hauptrolle spielte, wüsten und geschmacklosen Opern, in denen er eben so wenig fehlen durfte, und rohen, meist nach blossen Entwürfen aus dem Stegreif gespielten Burlesken wurden nur bisweilen entstellende Bearbeitungen molièrescher und anderer französischer Komödien[23] und nur ganz ausnahmsweise sogenannte regelmässige, auch aus dem Französischen herübergenommene Tragödien[24] gegeben. Auch erhielten sich noch später die alten Stücke oder ähnliche neue, untermischt mit Balleten und Pantomimen, so wie die Art sie vorzustellen, lange genug auf den deutschen Bühnen; und selbst bessere Gesellschaften, ja die vorzüglichsten, gaben sie noch bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus, wenn auch nicht mehr so häufig als

---

23) Ueber Bearbeitungen und Uebersetzungen molièrescher und anderer französischer Komödien vgl. Bd. II, 268 und 261. (In der Vorrede zu dem „Histrio Gallicus" etc. vom J. 1694 wird gemeldet, man habe hier von molièreschen Lustspielen eine neue Uebersetzung zu liefern unternommen, weil die, welche schon vorhanden wäre, in sehr schlechte Hände gekommen. Weil aber der Uebersetzer in der Dichtkunst sich nicht für stark genug gehalten, habe er bloss die in ungebundener Rede abgefassten Stücke übertragen; ein guter Freund, der die Dichtkunst besser in seiner Gewalt habe, werde die Komödien in Versen verdeutschen. Vgl. Gottscheds „nöthigen Vorrath" 1, 257). Eine Verdeutschung von „des Herrn von Molière scherz- und ernsthaften Komödien" erschien dann 1721 zu Nürnberg und Altorf. 4 Thle. 8. (Gottsched a. a. O. 1, 295). Molièresche Stücke führte u. a. im J. 1724 der Prinzipal J. Spiegelberg zu Hamburg auf (Schütze a. a. O. S. 51). Vgl. hierzu E. Devrient 1, 308 f.

24) Ueber ältere Bearbeitungen und Uebersetzungen französischer Tragödien der sogenannten classischen Bühne vgl. Bd. II, 267 f.; über jüngere, besonders für das Braunschweiger Hoftheater gefertigte aus den neunziger Jahren des siebzehnten und dem Anfang des 18. Jahrhunderts Bd. II, 283. Der von Gottsched a. a. O. 1, 294 unter dem J. 1720 erwähnte „Alexander der Grosse", aus dem Racine übersetzet und zu Prenzlau in 4. gedruckt, wurde „auf dem strelitzischen Schauplatze aufgeführet". Vier und fünf Jahre später sah Gottsched in Leipzig auf der hofmannschen Bühne den „Cid" von Corneille und den „Regulus" von Pradon; vgl. die Vernünftigen Tadlerinnen St. 17 und St. 44 (1, 139; 386) und oben S. 275; 276. Die Aufführung dieser Stücke setzte, wie Fürstenau 2, 308 bemerkt, die Neuber mit ihrem Collegen Kohlhardt bei dem Prinzipal Hofmann durch, so wenig derselbe auch von solchen regelmässigen Stücken hielt. Von dem „Cid" sei es wahrscheinlich dieselbe Bearbeitung gewesen, die Velthen schon 1690 unter dem Namen „der gottlose Roderich" in Dresden am Hofe aufgeführt hatte (Fürstenau 1, 307); von dem „Regulus" die versificierte Uebersetzung von Bressand aus dem J. 1695. Zu der Zeit, wo Hofmanns Truppe alljährlich während der Messe in Braunschweig spielte (zwischen 1722—1726) und auch Vorstellungen vor dem Hofe August Wilhelms, des Sohnes von Herzog Anton Ulrich, gab, kamen von französischen Tragödien ausser dem „Regulus" auch „Brutus" und „Alexander" in Uebersetzungen von Bressand, so wie der „Cid" in der Bearbeitung von Lange

§ 359 früherhin[25]; sie waren an vielen Orten, bei der fortdauernden Vorliebe des Publicums dafür, und nicht etwa bloss des Publicums der niedern Stände, sogar dazu genöthigt, wenn sie an ihren Einnahmen nicht zu grosse Einbussen erleiden wollten. So musste das neubersche Ehepaar[26] nicht bloss, so lange die Zahl der regelmässigen Stücke oder sogenannten Verse-Komödien noch sehr beschränkt war, immer zwischen solchen Haupt- und Staatsactionen, Festspiele, Localpossen, Stegreifstücke und dergl. geben[27], sondern auch später, nachdem der buntscheckige Harlekin bereits von der Bühne verbannt worden, erschien er noch immer in den beliebten alten Stücken, aber in einem weissen Jäckchen unter dem Namen Hänschen[28]; ja als die neubersche Gesellschaft in Hamburg spielte, wo man den Harlekin gern hatte, musste ihm Hänschen wieder weichen[29]. Im J. 1738 gaben die mit der neuberschen Truppe rivalisierenden privilegierten sächsischen Komödianten unter dem Prinzipal Müller in Dresden fast nur Hauptactionen und Harlekinsstücke[30]. Als Schoenemann zuerst nach Berlin kam, im Herbst 1742, konnte er mit den regelmässigen Stücken so wenig durchdringen, dass er drei Jahre darauf an einen Freund schrieb: „Noch bleibt der grössere Theil des Publicums, ungeachtet alles Gegenstrebens, den alten Missbräuchen zugethan. Der Eifer, mit welchem ich bei meiner Herkunft einige Unterstützung gefunden, scheint erloschen zu sein“[31]. Im J. 1749 soll er selbst noch zu Breslau als Hanswurst in einer Haupt- und Staatsaction aufgetreten sein[32]. Koch sah sich 1750, als er sich anschickte, sein Privilegium in Leipzig zu benutzen, genöthigt, einen Harlekinspieler, den kleinen Leppert, der schon früher mit einer

---

(vgl. II, 283, 32') zur Aufführung. M. Fürstenau 2, 309 f. 25) Zahlreiche Belege dazu finden sich in Löwens Geschichte des deutschen Theaters; in Schmids Chronologie des deutschen Theaters; in C. M. Plümicke's „Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin“. Berlin und Stettin 1781. 8.; in Schütze's hamburgischer Theatergeschichte; in Reichards „Theater-Journal für Deutschland“. Gotha 1777 bis 1784. 22 Stücke. 8.; in der Lebensgeschichte von J. Chr. Brandes (vgl. S. 123 ff.); in Schroeders Leben von F. L. W. Meyer (vgl. IV, 185, 19') und sonst noch. 26) Ich will, mit Uebergehung aller die ganz schlechten oder auch nur mittelmässigen Truppen betreffenden Zeugnisse, hier bloss einige der bemerkenswerthern herausheben. 27) Fürstenau 2, 322; Chronologie etc. S. 66; E. Devrient 2, 16 ff.; 21. 28) Lessing in der Dramaturgie, s. Schriften 7, 80. Auch der Name Peter wurde für den Namen Harlekin umgetauscht; vgl. Gottscheds Beiträge zur kritischen Historie St. 28, S. 585, Note y.
29) Schütze S. 230; aber auch E. Devrient 2, 36. 30) Fürstenau 2, 347, wo auch die Titel von einer ganzen Reihe derartiger Sachen angeführt sind; über Müllers Vorstellungen in Hamburg zwei Jahre später vgl. Schütze S. 63 f.
31) Plümicke S. 197; vgl. S. 184 und 195 f. und E. Devrient 2, 69. 32) Flögel, Geschichte des Groteskekomischen, S. 139.

eignen Truppe Burlesken gespielt hatte, sammt seinen Hanswurststücken bei sich aufzunehmen, und erst 1753 war er im Stande, denselben mit seinen Burlesken zu entlassen[33]. Noch in den Fünfzigern kam es vor, dass in regelmässige Stücke Hanswurstscenen eingelegt wurden[34]. Besonders erhielt sich das Stegreifspiel lange auf den deutschen Bühnen. Von der Gesellschaft, an deren Spitze Schroeders Mutter, die nachherige Gattin Ackermanns stand, wurden in Hamburg während der Jahre 1742—44 die Nachspiele meistens extemporiert[35]. Unter Ackermann, dessen Prinzipalschaft 1753 zu Königsberg begann, wurden in der ersten Zeit noch häufig extemporierte Stücke gespielt, wozu er einen eignen Harlekin und eine eigene Colombine hatte[36]. Nicht minder kamen unter ihm noch Haupt- und Staatsactionen zur Aufführung, in denen er selbst mitspielte, und worin die komischen Auftritte ebenfalls extemporiert wurden[37]. Im J. 1765, wo er in Bremen spielte, brachten ihm die regelmässigen Stücke wenig ein; desto bessere Einnahmen hatte er, wenn er Ballete gab. Auch in Hamburg zogen diese am meisten an; bei Gründung des Nationaltheaters im J. 1767 wollte man sie abschaffen, musste aber bald wieder zu ihnen zurückkehren; erst 1778 beseitigte sie Schroeder[38]. Von den guten Wandertruppen, die vornehmlich in norddeutschen Städten spielten, gab neben regelmässigen Stücken und Balleten am längsten, bis über die Mitte der sechziger Jahre hinaus, die schuchsche Hanswurstspiele und extemporierte Burlesken, unter Franz Schuch dem Vater bis zum J. 1764, und als derselbe in diesem Jahre starb, unter seinem ältesten Sohne. Der Vater war selbst einer der vorzüglichsten Hanswürste, welche deutsche Bühnen betreten haben; unter dem Sohne spielten einer seiner jüngern Brüder und neben diesem nachher auch ein gewisser Berger die Hanswurstrollen[39]. Fr. Schuch hatte seine Gesellschaft zuerst 1741 gebildet[40]; fünf Jahre später soll er in Mainz Stücke

§ 359

33) E. Devrient 2, 107 f.; Fürstenau 2, 351. 34) So in Voltaire's „Alzire" und in den „Kaufmann von London" (vgl. III, 370) zu Braunschweig um das J. 1755 (Löwen S. 9 f.); und Lessings „Miss Sara Sampson" wurde in Wien angekündigt als „Neues bürgerliches Trauerspiel von fünf Handlungen, aus dem Englischen gezogen (!) betitelt Missara und Sirsampson mit Hanswurst des Mellefort getreuen Bedienten" (Danzel, Lessings Leben 1, 327 f., Note, und Nicolai's Reise 4, 571). 35) F. L. W. Meyer in Schroeders Leben 2, 2, 41.
36) Chronologie etc. S. 175; vgl. auch eine Kritik über die von Ackermanns Gesellschaft 1754 in Glogau aufgeführten Schauspiele in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniss und des Vergnügens". Frankfurt und Leipzig 1753 ff. 8. St. 26, S. 170 ff.; 180 f. 37) Im J. 1760 hatte er aber den Hanswurst abgeschafft; vgl. Reichard 1777. 1. Stück, S. 66 f. 38) F. L. W. Meyer in Schroeders Leben 1, 18; 138; 154 und 298. 39) Vgl. über Schuch d. Ae. Flögel, a. a. O. S. 140. 40) Plümicke S. 233.

§ 359 wie „Alzire“ und „Zaire“ immer noch mit dem Hanswurst gegeben haben, als Hauptstücke aber „Genoveva“, „Dr. Faust“, „die Krönung und Vertreibung des Königs Theodor von Corsica“ und „Johann von Nepomuk“[41]. Aber nicht lange darauf, 1748, als er während eines Aufenthalts in Frankfurt a. M. von dem Fürsten von Taxis, „einem grossen Liebhaber von regelmässigen Stücken“, nach Regensburg „verschrieben worden“, war er „Tag und Nacht darauf bedacht, seine Schaubühne nach dem derzeitigen Geschmack einzurichten“, wobei er auch, wie er wenigstens an Gottsched schrieb, „einen vollkommenen Verdienst fand“; und wirklich fehlt es nicht an unverdächtigen Zeugnissen, dass er schon 1748 und in den nächsten Jahren seine Bühne von Schmutz gereinigt und, wenn auch noch immerfort Burlesken, doch auch häufig regelmässige Stücke aufgeführt habe[42]. Im J. 1754 kam er zuerst nach Berlin; aus den ausführlichen Berichten[43] über ihn, seine Gesellschaft und ihre Vorstellungen in diesem Jahre und den nächstfolgenden, ergibt sich, dass er damals, wie auch noch späterhin, mit regelmässigen Stücken und Burlesken oder Hanswurstspielen wechselte, und dass[44] nur bei dieser Verfahrungsweise sein Theater in Berlin und anderwärts erhalten werden konnte; denn die Orte, die er besuchen musste, hegten nicht viel Liebhaber des deutschen Theaters, die Geschmack besassen; der Hanswurst war Schuchen zu seinem Unterhalt durchaus nothwendig[45]. Zwar fehlte es schon 1754 in Berlin nicht an einzelnen Stimmen, welche sich sehr entschieden gegen die fortdauernde Beibehaltung der Hanswurststücke erklärten[46]; sie drangen indess nicht durch. Dass sich übrigens Schuch mit seinen burlesken Vorstellungen weit über die meisten seiner Zunftgenossen, wo nicht geradezu über alle, erhob und als Hanswurst wirklich auch Zuschauer von einer höhern Bildung und einem feinern Geschmack anzuziehen vermochte, würde schon der Umstand bezeugen, dass Lessing während seines Aufenthalts in Breslau nicht leicht eine Vorstellung auf Schuchs Bühne versäumte: „er sah lieber eine gesunde rasche Posse, als ein lahmes oder krankes Lust- oder Trauerspiel“[47]. Brandes, der selbst eine Zeit lang bei dem ältern und dann auch bei dem jüngern Schuch war, berichtet

---

41) Vielleicht das bei K. Weiss abgedruckte Stück. Vgl. Reichard 1777. St. 1, S. 64 f. 42) Vgl. Danzel, Gottsched S. 163 f. 43) Sie finden sich in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniss“ etc. St. 21, S. 212 ff.; 23, S. 406 ff. und 48, S. 511 ff. 44) Wie es St. 48, S. 511 f. ausdrücklich bemerkt wird. 45) Ueber verschiedene Tragödien, Komödien und Hanswurstspiele, die er in den folgenden Jahren, namentlich 1758 und 1760 aufführte, geben die in der Beilage zu No. 599 der „preuss. Zeitung“ vom J. 1859 abgedruckten alten Theaterzettel Auskunft. 46) Vgl. z. B. die „neuen Erweiterungen“ etc. St. 21, S. 221 ff. 47) Danzel, Lessings Leben 1, 471 f.

uns über die von dem erstern aufgeführten Burlesken[48]: „Freilich § 359 enthielten auch die besten, von bessern Schauspielern vorgestellt, nicht viel Belehrendes; aber sie gewährten doch, besonders zu der Zeit, da Schuch der Vater noch die Hanswurstrolle spielte, eine angenehme Unterhaltung, weil sein Witz immer schnell, scharf und treffend war. . . Mehrere dieser Burlesken waren von Schuchs eigener Erfindung, und die übrigen aus dem spanischen Theater, dem Plautus, Terenz, Molière, le Grand und mehreren alten komischen Schauspieldichtern entlehnt und näherten sich also durch den meisterhaften Vortrag der Schauspieler Stänzel, Antusch, Ewald und anderer guter Extemporanten — welche, da sie keinen förmlich vorgeschriebenen Text hatten, gewissermassen selbst Dichter wurden — merklich dem regelmässigen Schauspiele“[49]. In Berlin verschwanden die Hanswurstsücke und Stegreifspiele erst seit dem J. 1766 von der Bühne, als K. Theoph. Döbbelin von Ackermanns Gesellschaft zu der des jüngern Schuch gekommen war. Bevor er in Berlin eintraf, wurde auf dem Theater des jüngern Schuch nur selten ein regelmässiges Stück gespielt und noch seltner ein Trauerspiel; geschah es aber einmal, so war das Haus ganz leer, wogegen bei Burlesken das Haus und die Casse des Prinzipals voll waren. Nur für die Possenspieler erklärte sich der herrschende Geschmack[50]. Und nach Döbbelins eigener Erzählung: er habe bei seiner Ankunft die Bühne in einem eignen Zustande gefunden; Hanswurst und wieder Hanswurst und alle Tage Hanswurst. „Wie erstaunte ich aber, als ich auch Nicolai, Ramler, Mendelssohn, Lessing unter den Zuschauern fand. Wie, sagte ich zu Lessing, ihr, die Schöpfer, die Säulen des guten Geschmacks, könnt das mit ansehen? Macht's besser, wenn ihr könnt, erwiederte Lessing. Das will ich, versetzte ich, in vier Wochen soll der Held herrschen und der Hanswurst vertrieben sein.

---

48) 2, 47 ff. 49) Bei dieser Gelegenheit kommt Brandes auch auf das Gute zu sprechen, das dem Schauspieler aus dem Extemporieren erwachsen konnte. Es habe Anfängern zu einer sehr nützlichen Vorbereitung gedient. Sie bekamen, weil sie sich auf der Bühne gewissermassen selbst überlassen waren, sehr bald Theaterfestigkeit; der Conversationston wurde ihnen geläufig, ihr Körper gewann, da sie mehrentheils auch in Balleten angesetzt waren, Leichtigkeit und Anstand, und in regelmässigen Stücken konnten sie, im Fall ein Gedächtnissfehler eintrat, sich sogleich durch eigne, dem Haupttexte angemessene extemporierte Worte so lange helfen, bis sie vom Souffleur den Faden des Dialogs wieder gefasst hatten. Einen interessanten Bericht über ein von Schroeder im J. 1773 veranstaltetes Stegreifspiel, von dem er sich ausserordentliche Wirkungen versprach, und womit er auch seine Absichten vollständig erreichte, gibt F. L. W. Meyer, a. a. O. 1, 240—243; bei E. Devrient 2, 340 ff. 50) So berichtet J. Val. Teichmanns „literarischer Nachlass“ (herausgeg. von Fr. Dingelstedt. Stuttgart 1863. 8. S. 14 ff.) nach einer Ueberlieferung aus dem J. 1772.

§ 359 Dann setze ich euch eine Ehrensäule, erwiederte Lessing“ etc. Mit dem Beistande einiger andern Mitglieder der Gesellschaft, namentlich des Ehepaars Brandes, gelang es Döbbelin wirklich, den Hanswurst von der Berliner Bühne zu vertreiben. „Damit aber war der letzte Funke der Stegreifburleske in Norddeutschland ausgelöscht“[51]. Viel länger als in Norddeutschland dauerte, neben den von den Jesuiten veranstalteten theatralischen Aufführungen[52], die Hanswurstkomödie in dem katholischen Süden, namentlich in Wien und München, fort, ja in der erstern Stadt hat sich nach Stranitzky's Zeit, dessen berühmtester Nachfolger G. Prehauser wurde[53], der Hanswurst unter verschiedenen Wandlungen seines Namens als Leopoldel, Bernardon, Kasperl bis auf den heutigen Tag behauptet; nur dass, nachdem im J. 1747 der erste Versuch mit der Aufführung einer regelmässigen Tragödie gemacht wurde, dem bald andere folgten, und später mehrfach Stimmen gegen den Hanswurst am Orte selbst laut wurden, das Haupttheater an der Burg sich aber nach und nach immer entschiedener regelmässigen Stücken zuwandte, die Posse auf neu entstandene Volkstheater übergieng[54]. Viel früher als die Haupt- und Staatsactionen und die extemporierten Burlesken verschwanden die Opern alten Stils von den deutschen Bühnen. Schon im ersten Zehntel des 18. Jahrh. fiengen die Aufführungen an abzunehmen. An den Höfen wurde die deutsche Oper durch die italienische verdrängt; in den Städten gieng sie gleichfalls ein: in Leipzig hatte sie bereits 1720 aufgehört, und im J. 1741 wurde die letzte in Danzig gegeben[55]. Die lange Fortdauer der Haupt- und Staatsactionen, wie der Stegreifspiele wurde nicht wenig durch den in den höchsten und gebildeten Kreisen herrschenden Geschmack

---

51) Vgl. Plümicke S. 253 und E. Devrient 2, 141 f. 52) Ueber die Schauspiele der Jesuiten in Süddeutschland vgl. Nicolai, Reise 1, 561 ff., nebst Beilage XI; 8, 154 f. und 126; Schlager, „Wiener Skizzen“ S. 240 f. und E. Devrient 1, 369 f.; 455 ff. (Wie die Jesuitenspiele im katholischen Süden, so dauerten auch bis ins 18. Jahrh. im protestantischen Deutschland hier und da theatralische Aufführungen auf Universitäten und noch länger auf Schulen fort; vgl. Fürstenau 2, 323 f.; 340; Reichard 1777. St. 1, S. 87; Plümicke S. 161 f.; 218 f.; Heiland, im Programm des weimarschen Gymnasiums vom J. 1858 und E. Devrient 1, 369). 53) Vgl. Flögel a. a. O. 138 f. und E. Devrient 1, 340 f.

54) Ueber das Nähere vgl. was Wien betrifft, Schmids Chronologie S. 79; 119; 175 f.; 213; 217 f.; 222; Nicolai's Reise 4, 570 ff.; 611; Flögel S. 152 ff.; Gervinus 4, 386, und besonders E. Devrient 2, 192—238; 3, 140 ff.; in Betreff anderer Orte im Oesterreichischen Reichard 1779. St. 9, S. 51; St. 11, S. 14; in Betreff Münchens E. Devrient 2, 299 f. und Brandes 2, 29. 55) Vgl. Gottscheds „kritische Dichtkunst“. A. von 1737, S. 726 f. und dessen nöthigen Vorrath 1, 302; 308; 311 f.; 314. — Sehr ergetzlich ist der Bericht Gottscheds, des bittersten Feindes der Oper, in der Vorrede zum 1. Th. der 2. Aufl. von „der

begünstigt. „Das möchte manchen befremden, bemerkt Schütze[56], § 359 dass jene Erbärmlichkeiten (die von schlechten Wandertruppen in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrh. dem Publicum vorgeführt wurden) mit der Anhänglichkeit an dieselben sich so lange erhielten; dass sie auch, nachdem das bessere, gesittetere, regelmässige Schauspiel aufkam, demselben den Eingang und das Fortkommen in allen Städten Deutschlands, Hamburg auch eingeschlossen, erschwerten; dass sie noch nachher, obwohl nicht so allgemein, doch immer, ihrer Werthlosigkeit ungeachtet, Beifall fanden. Fürsten und Herren, Grosse und Gewaltige nahmen das einheimische Hanswurstpossenspiel und fremde Gaukelsänger und Spieler in Schutz und Sold. Es gab nur wenige Fürsten, welche dem gereinigten, geregelten deutschen Schauspiel Schutz verliehen. Die meisten hiengen dem alten Wuste an und erlustierten sich an Hanswurstiaden der schlimmsten Gattung“ etc.[57]. Unter solchen Verhältnissen konnte die kurz vor dem J. 1730 von Leipzig aus durch Gottsched in Verbindung mit dem Theaterprinzipal Neuber und dessen Gattin begonnene

---

deutschen Gesellschaft in Leipzig eigenen Schriften“ etc. Leipzig 1742. 8. (vgl. dazu die Vorrede zur 1. Ausg. des „sterbenden Cato“) über die Art, wie er sich aus der Klemme zu helfen suchte, als er in der ersten Hälfte der dreissiger Jahre von einer fürstlichen Person, deren Gnade er durch eine abschlägige Antwort zu verscherzen bedenklich fand, aufgefordert wurde, zu einem Hoffeste einen Operntext zu dichten: „eine harte Versuchung für sein poetisches Gewissen!“ 56) Hamburg. Theatergeschichte S. 124 f. 57) Plümicke, indem er von der Vorliebe der Berliner für die Hanswurststücke des ältern Schuch spricht, bemerkt S. 242: „Zu verwundern war es, dass der Geschmack vieler Grossen des Hofes und der vornehmen Stände sich sehr lange Zeit dem Geschmacke der niedrigern Plätze ähnlich erhielt; ja man drang sogar darauf, keine Verbesserungen vorzunehmen“. Löwen, in der Vorrede zu J. Chr. Krügers „poetischen und theatralischen Schriften“ (1763): „Um den theatralischen Geschmack des deutschen Publici sieht es bei allen unsern guten Stücken — sehr schlecht aus. Wo sollte man mehr Feinheit des Geschmackes vermuthen, als an den Höfen und in grossen Städten? — Allein in dieser Gegend des Geschmackes ist noch sehr viel Nacht um uns. Die Meisten sind zu sehr in ihre alten belappten Helden des Schauplatzes mit einem Herzchen vor der Brust verliebt. Eine Komödie aus dem Stegreif, eine abgeschmackte Burleske, in der Zoten und Narretheidungen die Stellen des Witzes vertreten, füllet das Schauspielhaus und die Cassen der Prinzipale weit stärker, als regelmässige und gesittete Stücke. — Die Schauspieler, die für die Liebhaber eines solchen Geschmackes arbeiten und das Gedächtniss und ihre Lunge anstrengen müssen, sind in der That zu beklagen. Dieser Pöbel des Geschmackes — und er herrschet oft mehr in den Logen, als auf der Galerie — ist — welch eine Schande für uns! — dennoch des Schauplatzes einziger Schutzgott, ohne den in den grössesten Städten die kleine Anzahl der Vernünftigen keine Schauspiele sehen würde, und ohne welche unsere Komödianten bei ihren guten Stücken verhungern müssten“. (Vgl. auch E. Devrient 1, 362). Wie es öfter während der Vorstellungen im Zuschauerraume hergieng, und was sich namentlich die Studenten in Universitätsstädten erlaubten, ist u. a.

§ 359 Reform im deutschen Schauspielwesen, mit der für unsere dramatische Literatur eine neue Epoche anhob, den Kreis ihrer Wirkungen auf Dichter, Spieler und Publicum erst sehr allmählich erweitern.

§ 360.

Als Gottsched im J. 1724 nach Leipzig kam, war seine Kenntniss heimischer und fremder Bühnenstücke noch äusserst beschränkt und bloss aus seiner Lectüre gewonnen; aufführen sehen hatte er bis dahin weder eine Komödie noch Tragödie, und auch das Interesse für die Theorie der dramatischen Kunst war in ihm noch nicht erweckt[1]. Diess alles wurde nun aber bald ganz anders. Er lernte in Leipzig während der Messen die damaligen Dresdener Hofkomödianten kennen, interessierte sich gleich sehr lebhaft für ihre Vorstellungen, fand sich freilich noch viel öfter in seinen Erwartungen getäuscht, als dieselben befriedigt[2], vermochte auch nicht den Prinzipal der Gesellschaft zu bestimmen, auf Vorschläge zur Verbesserung seiner Bühne einzugehen[3], hatte aber wenigstens „vielfältige Ge-

---

zu ersehen aus Gottscheds „vernünftigen Tadlerinnen“ St. 17 (1, 139 ff.), aus Schönemanns Vorrede zum 3. Theil der auf seiner Bühne aufgeführten Schauspiele (aus dem J. 1749; die Stelle ist auch abgedruckt in H. Lindners Vorwort zu der von ihm herausgegebenen und Bd. II, 259, 1′ näher bezeichneten Haupt- und Staatsaction „Karl XII vor Friedrichshall“, S. 8) und aus F. L. W. Meyer a. a. O. 1, 27.

§ 360. 1) Diess erfahren wir aus der 1732 geschriebenen Vorrede zur ersten Ausgabe seines „sterbenden Cato“. „Es sind nunmehr“, berichtet er, „funfzehn oder sechzehn Jahre, als ich zuerst Lohensteins Trauerspiele las und mir daraus einen sehr wunderlichen Begriff von der Tragödie machte. Ob ich gleich diesen Poeten von vielen himmelhoch erheben hörte, so konnte ich doch die Schönheit seiner Werke selber nicht finden oder gewahr werden. Ich liess also diese Art der Poesie in ihren Würden und Unwürden beruhen, weil ich mich nicht getraute, mein Urtheil davon zu sagen. Ich las auch um eben die Zeit Opitzens Antigone —; allein ich konnte die rauhen Verse dieser etwas gezwungenen Uebersetzung nicht leiden, und daher kam es, dass ich auch an dem Inhalte dieser Tragödie keinen Geschmack fand. Ich blieb also im Absehen auf die theatralische Poesie in vollkommener Gleichgültigkeit oder Unwissenheit, bis ich etliche Jahre nachher den Boileau kennen lernte. Damals ward ich denn, theils durch die an den Molière gerichtete Satire, theils durch den hin und her eingestreuten Ruhm und Tadel theatralischer Stücke, begierig gemacht, selbige näher kennen zu lernen. Obwohl ich nun den Molière leicht genug zu lesen bekam, so war doch in meinem Vaterlande keine Gelegenheit, eine Komödie oder Tragödie spielen zu sehen, als wozu mir dieses Lesen eine ungemeine Lust erweckt hatte“. 2) Vgl. S. 275 f. und S. 277, 24′. 3) Nach den S. 275 angeführten Worten: das einzige gute Stück ... war ... „Roderich und Chimene“, fährt Gottsched fort: „Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu erachten, vor allen andern und zeigte mir den grossen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen auf eine sehr empfindliche Weise.

legenheit, auch ohne alle Kenntniss der Regeln das unnatürliche Wesen der schlechten Stücke, die er sah, wahrzunehmen". Um sich hierüber völlig ins Klare zu setzen, fieng er an „sich um die Regeln der Schaubühne zu bekümmern"; er studierte zu dem Ende, ausser Dacier's Uebersetzung der aristotelischen Poetik, noch verschiedene Schriften in lateinischer, französischer und englischer Sprache, da die deutschen Poetiken entweder gar nichts von der Theorie des Drama's enthielten, oder ihm darin doch nicht genügten, und las daneben die Stücke der berühmtesten französischen Tragiker und Komiker, nebst den „ihnen vorgesetzten Vorreden und beigefügten Abhandlungen"[4]. Je mehr ihn nun diese Studien von dem tiefen Stande des deutschen Schauspielwesens, gegenüber den Anforderungen der Theorie und den Leistungen anderer Nationen in der dramatischen Kunst, überzeugten, und je sicherer er es, wenn auch vielleicht nicht erkannte, so doch herausfühlte, dass er bei seinen auf die gesammte deutsche Literatur gerichteten reformatorischen Absichten hauptsächlich die dramatische Gattung ins Auge zu fassen habe[5], indem ihm keine andere so viele, so kräftige und so weit reichende Mittel bot, seinen Grundsätzen allgemeinere Geltung zu verschaffen[6]: mit um so grösserem Eifer unterzog er sich der Aufgabe, auf theoretischem und praktischem Wege das vaterländische Schauspiel seiner Verwilderung und Rohheit zu entreissen und zu einer wirklichen Kunstgattung zu erheben. Wie aber seiner ganzen auf die Reinigung und Veredelung der Literatur abzweckenden Verfahrungsweise nur ein formales Princip zu Grunde lag, so suchte er es auch im Drama, wo diess allerdings zumeist nöthig war, durchzuführen, und da er, wie anderwärts, so auch hier bei den Franzosen die nächsten unter den besten Mustern für jede Literaturgattung zu

§ 360

(Vgl. eine darauf bezügliche Stelle in den „vernünftigen Tadlerinnen" 1, St. 17. S. 143). Hier nahm ich nun Gelegenheit, mich mit dem dermaligen Prinzipal der Komödie (Hofmann) bekannt zu machen und zuweilen von der bessern Einrichtung seiner Schaubühne mit ihm zu sprechen. Ich fragte ihn sonderlich, warum man nicht Andr. Gryphii Trauerspiele, ingleichen seinen Horribilicribrifax u. d. m. aufführte?" Die darauf ertheilte Antwort ist schon II, 283, 27 angeführt. Gottsched rieth ihm also, einmal ein neues Stück in Versen zu versuchen, und versprach, sich selbst an ein solches zu machen. Da er aber „noch keine Regeln der Schauspiele verstand, ja nicht einmal wusste, ob es dergleichen gäbe", so übersetzte er ein Schäferspiel aus dem Französischen (das er zehn Jahre später zu dem Text jener nicht über den ersten Act hinausgekommenen Oper umgestaltete, auf die S. 282 f., Anmerk. 55 hingewiesen ist), „machte jedoch hier und da noch einige Zusätze von lustigen Scenen dazwischen, welche zusammen ein Zwischenspiel ausmachten, so mit der Haupthandlung gar nicht verbunden war". Allein auch diese Arbeit aufzuführen „hatte der Prinzipal nicht das Herz". 4) Vgl. die Vorrede zum Cato Bl. 4 f. 5) Vgl. III, 367. 6) Vgl. Danzel,

§ 360 finden vermeinte, so sollte „das bisherige Chaos" auf der deutschen Bühne dadurch „abgeschafft werden", dass unser Schauspiel „auf den Fuss des französischen gesetzt" würde[7]. Dazu schlug er zunächst und ziemlich gleichzeitig, d. h. um 1730, drei Wege ein: er trug die den Vorschriften der französischen Dramaturgie entsprechende Theorie des Drama's in seiner kritischen Dichtkunst vor[8]; er übersetzte französische Stücke[9], schrieb selbst das erste deutsche Trauerspiel nach den Regeln der französischen Dramaturgie, den „sterbenden Cato"[10], und regte Andere zu gleichartigen Arbeiten an; er

---

Lessing 1, 139. 7) Vorrede zum Cato Bl. 5 a. Im Allgemeinen verweise ich in Betreff der von Gottsched unternommenen Bühnenreformen und deren Erfolge auf den „Theater" überschriebenen Abschnitt in Danzels Gottsched S. 127 ff.

8) Davon an andern Stellen weiter unten. 9) Zuerst die „Iphigenie" des Racine, worin er aber einen Schlussauftritt selbst hinzudichtete, damit die Zuschauer über das Schicksal der Iphigenie nicht zweifelhaft blieben. Gedr. Leipzig 1732; eine verbesserte Auflage im 2. Bande von Gottscheds deutscher Schaubühne (1741). Auch hatte Gottsched bereits im J. 1730 ein Lustspiel des St. Evremond (les opéra) bis auf den fünften Act übersetzt, aber damals liegen lassen. Erst zur Aufnahme in seine deutsche Schaubühne („die Opern — übersetzt und nach der deutschen Schaubühne eingerichtet"; Bd. 2, 77 ff.) suchte er es wieder hervor, überliess aber die Verdeutschung des letzten Actes seiner „geschickten Freundin" (Vorrede zum 2. Bd. d. d. Schaubühne S. 34 f). Die Deutschen mit diesem Lustspiel bekannt zu machen, hatte ihn besonders sein Widerwille gegen die Opern veranlasst, da diese Gattung dramatischer Spiele und die Vorliebe dafür von St. Evremond in dem Stück lächerlich gemacht waren. 10) Verfasst im J. 1731, aber erst im folgenden zu Leipzig gedruckt. Diesem Trauerspiel liegen zwei fremde Stücke, ein englisches von Addison (später von Frau Gottsched übersetzt, Leipzig 1735. 8.), und ein französisches von Des Champs, zu Grunde. Gottsched, der, wie ihm die Schweizer nachsagten, seinen Cato aus beiden Stücken „mit „Kleister und Scheere" zu Stande gebracht haben sollte (vgl. Danzel, Gottsched S. 204), hielt sich an den Franzosen besonders in dem, was die regelmässige Einrichtung des Trauerspiels betraf, an den Engländer in Gedanken und Ausdrücken, in der Darstellung der Charaktere und Sitten, sowie in der Behandlung der Katastrophe oder vielmehr der Ausführung des ganzen letzten Actes. (Vgl. die Vorrede zur ersten Ausg.). Der „sterbende Cato" wurde, wenn man die Nachdrücke und die von Schauspielern für ihren Bedarf veranstalteten Abdrücke mitzählt, bis zum J. 1757 zehnmal gedruckt. In der deutschen Schaubühne bildet er das dritte Stück des ersten Bandes. In der Vorrede vor diesem Bande bemerkt Gottsched: „Dieses Stück ist das erste, welches bei der letzten Verbesserung unserer Schaubühne, die seit zwölf Jahren erfolget ist, ans Licht getreten ist. Ich habe es damit zuerst gewaget, von der Gewohnheit unsrer neuern Poeten abzugehen und dem Handwerksneide unserer Komödianten (vgl. II, 261, 15') einen Stoss zu geben, die gerne aus allem, was sie spielen, ein Geheimniss machen wollen. Dieses Stück hat bei uns der neuen tragischen Bühne die Bahn gebrochen". Ein so überaus trauriges Zeugniss von Gottscheds dramatischem Beruf dieser „Cato" auch ablegt, so konnte doch noch im Jahre 1752 der Freiherr von Bielefeld (vgl. S. 273, 9') behaupten, es sei eine Tragödie, die in allen Sprachen der Welt schön sein würde. Die Parodie „Gottsched, ein Trauerspiel in Versen,

gewann endlich die Vorsteher der damals besten Bühne, Joh. Neuber, § 360 und dessen Gattin, dafür, dass sie nicht bloss in Leipzig, sondern auf ihren Wanderzügen auch in andern bedeutenden Städten die von ihm empfohlenen Stücke aufführten und überhaupt auf seine theatralischen Absichten möglichst eingiengen. Lange Zeit ist Frau Neuber als diejenige angesehen worden, die bei dem Eingehen auf die gottschedschen Tendenzen und bei der Durchführung der deutschen Bühnenreform eine bei weitem wichtigere Rolle spielte als ihr Gatte: sie galt als die eigentliche geistige Triebkraft dabei und als die artistische Leiterin ihrer Gesellschaft, der Mann nur als ihr verständiger Beistand in der Führung des Oekonomischen und der mehr das äusserliche Bühnenwesen betreffenden Geschäfte. Für die spätere Zeit, namentlich vom J. 1741 an, wird man diess auch jetzt noch zugeben müssen; dass es aber vorher nicht ganz so war, Neuber vielmehr, wenn nicht einen grössern, doch sicher einen gleichen Antheil an der unter Gottscheds Einfluss unternommenen Verbesserung der Schauspielkunst hatte, wobei er freilich, was die Ausübung der Kunst auf der Bühne selbst betraf, weit hinter seiner Gattin zurückstand, ist jetzt vornehmlich durch die an diesen gerichteten Briefe Neubers, erwiesen[11]. Friederike Karoline Neuber, oder, wie sie zu ihrer Zeit genannt wurde, die Neuberin, war 1697[12] geboren, die Tochter des Gerichtsdirectors Weissenborn zu Reichenbach in Sachsen. Im Jahre 1702 gieng ihr Vater als Advocat nach Zwickau. Missverhältnisse mit demselben bewogen sie um das J. 1718 mit Joh. Neuber, der damals noch Schüler des Zwickauer Lyceums war, zu entfliehen. Sie traten in die spiegelbergische Komödiantentruppe in Weissenfels ein, heiratheten einander, giengen bald darauf zur haake-hofmannischen Gesellschaft über und hatten, als diese in Dresden, Braunschweig und Hannover spielte, Gelegenheit, an den dortigen Höfen französische Schauspieler zu sehen, was auf die theatralische Bildung der jungen Frau von entschiedenem Einfluss war, wohl zuerst ein Interesse für die französische Tragödie in ihr erweckte und sie schon damals bewog, deren Einbürgerung auf der deutschen Bühne zu betreiben, worin sie auch von dem braunschweigischen Hofe begünstigt

---

oder der parodierte Cato", kenne ich nur aus den Anführungen in Prutzens Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters, S. 260 ff. 11) Von Danzel in seinem Buch über Gottsched; vgl. S. 130 ff.; dazu S. 169 f., sowie Gottscheds kritische Dichtkunst, 1. A. S. 585; 2. A. S. 688 f. und dessen Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit 1752, S. 905, und Fürstenau 2, 315 f., auch Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. Braunschweig 1862. S. 1, 358 f. 12) Fürstenau 2, 307; nach Devrient 2, 4 schon 1692; aber jene Angabe bestätigen die Acten im Rathsarchiv zu Zwickau, wonach sie am 9. März 1697 getauft wurde; vgl. E. Herzog in der Gartenlaube 1870, S. 366 ff.

§ 360 wurde[13]. Im J. 1727 gründete das neubersche Ehepaar eine eigne Schauspielertruppe, für welche es die besten Kräfte aus der zeitherigen haake-hofmannischen gewann, bewarb sich zugleich um das Privilegium königl. poln. und kurfürstl. sächsischer Hofkomödianten, versprach dabei u. a. durch eine „bessere Einrichtung des deutschen Schauplatzes“ und der darauf vorzustellenden Stücke nach des Geh. Secretärs und Hofpoeten Joh. Ulr. König Anleitung dem Privilegium Ehre zu machen, und erhielt es. Mit dem ersten Auftreten der Gesellschaft in Leipzig, während der Ostermesse 1727, knüpfte sich auch gleich das nähere Verhältniss Gottscheds zu Neuber und seiner Gattin an. Er berichtet darüber in der Vorrede zum „Cato“: „Indessen dass mir das Licht[14] nach und nach aufgieng, so geschah es, dass die dresdenischen Hofkomödianten einen andern Prinzipal bekamen, der nebst seiner geschickten Ehegattin, die gewiss in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin was nachgibt, mehr Lust und Vermögen hatte, das bisherige Chaos abzuschaffen und die deutsche Komödie auf den Fuss der französischen zu setzen“. Gottsched erkennt sodann an, „der erste Vorschub“ zu dieser beabsichtigten Umwandlung sei von dem Braunschweiger Hofe gethan worden, vor längerer Zeit bereits unter Herzog Anton Ulrich[15], darauf vor kurzem dadurch, dass man der haake-hofmannischen Truppe „die Abschriften vieler solcher Stücke“, wie sie unter Anton Ulrich aus dem Französischen übersetzt worden, zur Aufführung übergeben habe[16]. In Leipzig habe er selbst hierauf, „die angefangene Verbesserung unserer Schaubühne so viel wie möglich war fortzusetzen und zu unterstützen“, dem damaligen Director derselben (Neuber) den „Cinna“[17] vorgeschlagen, und da nun „dieses Meisterstück des Corneille durchgehends grossen Beifall gefunden“, so habe er selbst endlich mit Uebersetzung der „Iphigenie“ von Racine einen Versuch gemacht und zugleich ein Paar gute Freunde und geschickte Mitglieder der deutschen Gesellschaft in Leipzig angespornt, dergleichen zu thun[18]. So habe man bereits vor dem Druck des „sterbenden Cato“ acht regelmässige Tragödien in Versen auf unsrer Schaubühne sehen können. Endlich erwähnt er auch noch der Stücke, die man „der geschickten Feder Herrn Kochs, eines der geschicktesten Acteurs“[19] zu danken habe. Das neubersche Ehepaar gründete somit

---

13) Vgl. S. 277, Anm. 24. 14) Ueber den Zustand der deutschen Bühne gegenüber der „wohleingerichteten Schaubühne des Auslandes“. 15) Vgl. II, 283 f. 16) Er nennt als wirklich aufgeführte die S. 277, Anm. 24 bezeichneten.
17) Uebersetzt von Führer (Nürnberg 1702). 18) Vgl. dazu Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 307 unter dem J. 1730, und seine „Nachricht von der deutschen Gesellschaft zu Leipzig“ etc. 1731. 8. S. 77 ff. 19) Seit 1728 war er Mitglied der neuberschen Truppe.

§ 360 nach französischem Vorbild die erste deutsche Schule der Schauspielkunst. Die Verbesserung der Bühne hatte mit dem Nächstliegenden begonnen: es wurde auf Fleiss und Pünktlichkeit bei Proben und Vorstellungen, auf Ordnung in allen Dingen und auf ein ehrbares Betragen bei den Mitgliedern der Gesellschaft gehalten; die regelmässigen Stücke, so weit sie reichten, kamen immer mehr in Aufnahme, die alten Haupt- und Staatsactionen und die possenhaften Stegreifstücke wurden nach und nach, so viel wie möglich und thunlich, beseitigt oder mindestens theils besser eingerichtet, theils von dem ärgsten Schmutze gesäubert. Frau Neuber selbst entwarf, von ihrem Gatten dabei wahrscheinlich unterstützt, Stegreifscenen, schrieb Vorspiele, Festreden in Versen, selbst grössere Stücke[20]. Auch das Costüm wurde verbessert, nachdem durch Vermittelung des Hofpoeten König in Dresden, der auf Gottscheds und Neubers Veranlassung Bressands Uebersetzung des „Regulus“ von Pradon einer verbessernden Ueberarbeitung für die Leipziger Bühne unterworfen hatte, bei der Aufführung im J. 1728 die Garderobe des Dresdener Hoftheaters benutzt werden konnte. Nicht lange nach Gründung der Gesellschaft liess Neuber auch den Harlekin oder Hanswurst von der Bühne nach und nach verschwinden, bis derselbe später, im J. 1737, durch einen feierlichen Act vom Theater förmlich verbannt wurde[21]. Die Gesellschaft spielte bis zum J. 1740 ausser in Leipzig, wo gewissermassen ihr Standquartier war, vornehmlich noch in Dresden, Braunschweig, Hannover, Hamburg und Nürnberg, in den Jahren 1736 und 37 auch in Strassburg, wo die gleichzeitigen Vorstellungen französischer Schauspieler den deutschen mehr als irgendwo in der Heimath Gelegenheit boten, den Franzosen ihre Spielweise abzulernen. In allen diesen Orten bemühten sich die Vorsteher, und zu Zeiten oft mit grossen Opfern, das Publicum für das regelmässige Drama zu gewinnen[22]. Das erste bedeutende

20) Ihr erstes schriftstellerisches Erzeugniss, das sie drucken liess, war ein „deutsches Vorspiel“, im J. 1734 in Leipzig aufgeführt und herausgegeben. — Aehnliches geschah von dem Schauspieler Koch (vgl. Fürstenau S. 321, und unten S. 293).

21) Dass diess der wahre Hergang der viel besprochenen Abschaffung des Harlekin war, ergibt sich einerseits aus dem Bericht, den Danzel, Lessing 1, 496 f. in der Note aus einer von ihm der Frau Gottsched muthmasslich beigelegten Schrift mitgetheilt hat, womit zu vergleichen ist die schon vorhin angezogene Stelle aus Gottscheds „Neuestem a. d. anmuthigen Gelehrsamkeit 1752, S. 905; andrerseits aus den weit zurückreichenden Zeugnissen, besonders dem von J. Chr. Rost zu Anfang seines Gedichts „das Vorspiel“ und in der ersten Note dazu (nach der Ausg. Bern 1743. 4.), dass im J. 1737 wirklich ein Act der angedeuteten Art Statt gefunden hat. Vgl. auch Löwen, Geschichte d. d. Theaters S. 28 f.; Lessings s. Schriften 7, 80 f.; Blümner, Geschichte d. d. Theaters in Leipzig S. 66 und E. Devrient 2, 35 f. 22) Vgl. besonders Neubers Briefe an Gott-

§ 360 Missgeschick traf das neubersche Ehepaar im J. 1733, wo ihm nach dem Tode Augusts des Starken, trotz allen Gegenbemühungen, das zeither inne gehabte Privilegium für die sächsischen Lande nicht erneuert, sondern einem andern Prinzipal ertheilt wurde; doch wurde wenigstens das erreicht, dass die Truppe zu gewissen Zeiten noch in Leipzig spielen durfte[23]. Andere Widerwärtigkeiten blieben nicht aus. Zwar schien es, als wolle im J. 1737, wo die neubersche Gesellschaft vor dem Dresdner Hofe zu Hubertusburg mehrere Vorstellungen gab, an die Gottsched grosse Hoffnungen knüpfte[24], sich das Glück ihr wieder zuwenden: allein diese kurze Begünstigung der vaterländischen Bühne von den sächsischen Herrschaften hatte weiter keine Folgen. Dass keine Harlekinsstücke mehr gegeben wurden, schadete der Casse in manchen Städten, namentlich in Hamburg, und als die Neuber, hierüber empfindlich, im J. 1739 die Vorstellungen mit einer in manchen Stellen anzüglichen dialogisierten Abschiedsrede in Versen schloss[25], so schnitt sie sich damit für alle Folgezeit die Rückkehr in diese Stadt ab. Sie war damals bereits von der Kaiserin Anna nach Petersburg berufen worden, wohin sie auch noch im J. 1740 abgieng; zum grossen Bedauern Gottscheds, der, obgleich das freundliche Verhältniss zwischen ihm und der Frau Neuber schon etwas gelockert war, weil dieselbe statt einer von Frau Gottsched gefertigten Uebersetzung von Voltaire's „Alzire“ eine andre bereits einstudierte von dem Hamburger Licentiaten Stüve 1739 in Leipzig aufführte, an einen vornehmen Gönner schrieb: „So verlieren wir in Deutschland wiederum ein Mittel, den guten Geschmack zu befördern, nämlich die einzige Komödie, die eine gesunde und vernünftige Schaubühne gehabt“ etc.[26]. Aber das Glück blühte dem neuberschen Ehepaar auch in Russland nicht. Die Kaiserin starb, und schon 1741 kehrte die Truppe nach Leipzig zurück, wo Gottsched unterdess schon mit einem andern, ihm in der Beförderung seiner theatralischen Absichten zusagenden Prinzipal in Verbindung getreten war, diesen alsbald auf Kosten seiner ehemaligen Günstlinge erhob und anpries und dafür von der Neuberin wiederholt und zuletzt in sehr empfindlicher Weise auf der Bühne verspottet wurde[27]. So war die Freundschaft zwischen ihnen in bittre Feindschaft umgeschlagen. Seitdem wandte sich das Glück fast ganz von der Neuber und ihrem Gatten ab. 1743 wurde die

---

sched bei Danzel a. a. O. 23) Näheres hierüber bei Blümner a. a. O. S. 51 ff. und bei Fürstenau 2, 324 ff. 24) Vgl. Fürstenau 2, 342 ff. und Danzel S. 135 f. 25) Ein Stück daraus ist in Schütze's hamb. Theatergeschichte S. 241 ff., das Ganze in Reichards Theater-Journal 1778. St. 7, S. 3 ff. gedruckt. 26) Danzel, Gottsched S. 137. 27) Vgl. unten S. 296.

Gesellschaft aufgelöst; die bisherigen Vorsteher zogen sich nach § 360
Oschatz zurück, wo Neuber eine Anstellung zu erhalten hoffte. Als diese Hoffnung sich nicht erfüllte, warb die Frau im nächsten Jahr wieder eine Truppe an; gieng nach Leipzig, wo Lessing mit ihr in Verbindung kam, dessen erste Stücke sie in dieser Zeit zuerst auf die Bühne brachte[28], besuchte auch wieder andre Städte, allein ihre gute Zeit war vorüber, und nichts wollte ihr mehr recht gelingen: 1750 liess sie in Zerbst ihre Truppe wieder auseinander gehen. Sie suchte nun bloss als Schauspielerin zu neuer Geltung zu kommen; aber auch damit misslang es ihr, als sie 1753 in Wien auftrat, und so musste sie mit ihrem Manne ein Unterkommen bei einer elenden, umherziehenden Budengesellschaft suchen. Der siebenjährige Krieg schnitt dem Ehepaar endlich alle Aussichten ab; in gänzlicher Verarmung lebten sie fortan in Dresden von der Unterstützung edler Menschen. Neuber starb hier noch vor der Beschiessung der Stadt durch die Preussen; als diese eintrat, flüchtete die Frau nach dem Dorfe Laubegast bei Dresden, wo sie 1760 starb[29]. Durch die Verbindung Gottscheds mit Neuber waren die ersten Schritte gethan, das zeitherige Volksschauspiel von der deutschen Bühne zu verdrängen und an dessen Statt ein aus der gelehrten Bildung der Zeit erwachsendes Kunstdrama auf ihr einzubürgern. Als durch den Weggang der neuberschen Truppe nach Petersburg (1740) Gottsched das Hauptwerkzeug verlor, durch welches er zeither im engern und weitern Kreise auf die Umgestaltung des deutschen Schauspielwesens hingearbeitet hatte, erschien ihm, ausser dem Ersatz, den ihm die in demselben Jahre von Joh. Friedr. Schönemann gebildete Gesellschaft bot[30], als das wirksamste Mittel, das begonnene Werk fortzuführen

28) Vgl. III. 113 und sein Urtheil über die Neuber in der Vorrede zu den vermischten Schriften von Mylius, aus d. J. 1754, in den s. Schriften 4, 454.

29) Die von Prutz, Vorlesungen etc. S. 257 als „eigene Biographie der Neuber" angeführte Schrift „Leben und Thaten der weltberüchtigten und besten Komödiantin unserer Zeit, nämlich der hochedlen und tugendbegabten Frauen, Frauen Fried. Car. Neuberin" etc. 1743 f. 2 Thle., ist nichts weiter als ein abscheuliches Pamphlet gegen sie, das durch ihr Zerwürfniss mit Gottsched hervorgerufen wurde. Vgl. zu ihrer Biographie überhaupt, ausser Danzel, Gottsched S. 130 ff., vornehmlich E. Devrient 2, 4—64 und Fürstenau 2, 307—339. 342 ff.

30) Schönemann, aus Hannover, geb. 1704 oder 1705. trat zuerst im J. 1725 in der Truppe des Prinzipals Förster auf (vgl. S. 274), kam 1730 zur neuberschen Gesellschaft und begann 1740 seine Prinzipalschaft zu Lüneburg. Bereits früher Gottscheden näher bekannt, empfahl er sich dessen Gönnerschaft noch besonders, als er bald nach der Gründung seiner Gesellschaft sein Augenmerk auf Leipzig richtete, wohin er mit derselben zuerst 1741 kam und die Lücke ausfüllte, welche die Entfernung der neuberschen Truppe dort für Gottsched gelassen hatte. Aus der Gunst, in die sich bei diesem Schönemann zu setzen verstand, vermochte

§ 360 und für dessen Förderung Dichter, Schauspieler und Publicum zu gewinnen, die Herausgabe einer Sammlung von dramatischen Werken nach seinem Sinn. Diese Sammlung lieferte er seit dem J. 1741 in sechs Bänden unter dem Titel „die deutsche Schaubühne, nach den Regeln der Griechen und Römer eingerichtet"[31]; sie enthielt sieben und dreissig Stücke, zur einen Hälfte Tragödien, zur andern Komödien, Schäfer- und Nachspiele, die von Gottsched selbst, seiner Gattin und andern mit ihm in Verbindung stehenden Schriftstellern theils bloss aus fremden Sprachen übersetzt oder bearbeitet, theils erfunden waren. 1740 hatte er bereits[32] eine „Nachricht von der unter der Presse befindlichen deutschen Schaubühne" gegeben. Nachdem er darin zuvörderst berichtet, dass seit zehn oder zwölf Jahren „auf Einrathen und Beistand einiger Gelehrten und durch kräftige Unterstützung des braunschweig-blankenburgischen Hofes" Joh. Neuber „sich gänzlich auf die Verbesserung des deutschen Komödienwesens beflissen" und zu dem Ende angefangen habe „anstatt der sonst

---

die Neuber ihn bei ihrer Rückkehr nicht zu verdrängen. Ueber Schönemanns Verhältniss zu Gottsched vgl. Danzel a. a. O. S. 158 ff., über seine spätern Schicksale (er starb 1780 zu Schwerin) vgl. E. Devrient 2, 66 ff., dazu Schröders Leben von F. L. W. Meyer 2, 2, 37 ff. 31) Leipzig 1741—1745. 8.; neue verbesserte Aufl. Leipzig 1746—50. 8. Der zweite und dritte Theil erschienen vor dem ersten 1741, dieser 1742. Er sollte nach der Ankündigung (vgl. Anm. 32) enthalten: die Dichtkunst des Aristoteles, „als worin die rechten Grundregeln der wahren theatralischen Poesie enthalten seien, ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Gottsched; dazu ein Paar Trauerspiele des Sophokles, nämlich Oedipus und Elektra, auf welche sich Aristoteles allezeit bezogen habe, gleichfalls deutsch übersetzt, daraus man sich von der Beschaffenheit der alten griech. Schaubühne einen vollkommenen Begriff werde machen lernen". Aus der Vorrede Gottscheds zu diesem ersten Bande erfahren wir, warum sein Inhalt ein durchweg andrer geworden. Die Uebersetzung der Poetik des Aristoteles sei längst von ihm verfertigt worden, indem er schon vor 12 Jahren darüber öffentlich gelesen und dadurch die Regeln der guten Schaubühne in Deutschland zuerst bekannt zu machen gesucht habe. Auch die Uebersetzungen der beiden sophokleischen Tragödien seien fertig, nicht von ihm selbst, den überhäufte andre Arbeiten davon abgehalten, sondern von „zweien geschickten Federn" ausgeführt (die der „Elektra" von J. E. Schlegel, vgl. dessen Werke 5, S. XXII und Danzel, Gottsched S. 145 f.) „die sowohl des Griechischen als des Deutschen kundig genug seien". Alles habe nur noch an seinen Erklärungen und Zusätzen zu jener Poetik gelegen, die er aber seinen jetzigen Umständen nach weder im vorigen noch in diesem Jahre zu Stande bringen konnte. Das Haupthinderniss sei die ihm obliegende Herausgabe des verdeutschten bayleschen Wörterbuchs gewesen, und so lange diese Arbeit auf ihm laste, werde es ihm kaum möglich sein, sein Versprechen in Betreff der aristotelischen Schrift zu erfüllen. (Es ist dieses aber nie geschehen.) Jetzt sei er von dem Verleger der Schaubühne zur Herausgabe des ersten Theils gedrängt worden, daher ein anderer als der verheissene Inhalt für denselben. Vgl. hierzu Danzel, Gottsched S. 146 f. 32) Im 23. Stück der Beiträge zur kritischen Historie S. 521 ff.

gewöhnlichen Haupt- und Staatsactionen, mit Harlekinslustbarkeiten § 360
untermengt, wahrhafte Trauerspiele nach Art der Alten und neuern Franzosen aufzuführen": zählt er die derartigen Stücke auf, die bis zum J. 1740 nach und nach auf die neubersche Bühne gebracht seien. An die schon oben[33] genannten[34] schlossen sich nach einander an: der zweite Theil des „Cid", übersetzt von Mag. Heynitz, „Cinna", übers. von Führer, „Sancio und Senilde", von dem Schauspieler Koch aus einer Oper Königs in ein Trauerspiel verwandelt, „Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt", ein deutsches Original, ebenfalls von Koch, Racine's „Iphigenie" und „Berenice", die erstere übersetzt von Gottsched, die andere von M. Pantke, Gottscheds „sterbender Cato", zwei andere Originalstücke, „Ulysses von Ithaca" von D. Ludwig und „die Horatier" von Behrmann, einem Hamburger, „die Horatier" (Corneille's Horace), übersetzt von F. E. Frhrn. von Glaubitz, „der Tod des Cäsar", Originalstück von Koch, „Cajus Fabricius", nach einer dresdenischen Oper, von M. Müller, Voltaire's „Brutus", Racine's „Britannicus" und „Graf Essex" von Th. Corneille, alle drei übersetzt von Stüve in Hamburg, „Timoleon", Originalstück von Behrmann, „Mithridates" von Racine, übersetzt von J. J. Witter in Strassburg, Corneille's „Polyeuctes", übersetzt von Frau Linke in Strassburg, Racine's „Phaedra", übersetzt von Stüve, „Cornelia, die Mutter der Gracchen" von der Dem. Barbier, übersetzt von Frau Gottsched, „die Geschwister in Tauris", Originalstück von J. El. Schlegel, Voltaire's „Alzire", übersetzt von Stüve, endlich ein Stück, „so fast einem Trauerspiele ähnlicher sei als einer Komödie", „der verschwenderische Sohn" von Voltaire, übersetzt von Koch[35]. Von der Komödie sei so viel zu merken, dass auch diese von dem alten Wuste gereiniget und soweit gebracht worden, dass man auf der neuberschen Bühne weder den Harlekin, noch Scaramuz, noch die andern Narren der Welschen mehr nöthig habe, die doch Molière in seinen Komödien nicht gänzlich vermieden. Da nun aber durch die Abreise der neuberschen Truppe nach Petersburg Deutschland „die einzige kluge und wohleingerichtete Schaubühne verloren habe", so habe man sich entschlossen, „damit der gute Geschmack, den die Liebhaber dieser gereinigten Schaubühne bereits so überflüssig gewiesen, nicht mit der Abwesenheit dieser Gesellschaft wieder auf das alte Chaos verfallen möge, junge Dichter auch den Muth nicht sinken lassen dürfen, da sie das Vergnügen nicht mehr haben

---

33) S. 277, 24′. 34) Der „Cid" aber nun in der Uebersetzung von Lange, vgl. II. 283, 32′ und der „Regulus" in J. U. Königs Ueberarbeitung. 35) Also unter 27 Trauerspielen nur 9 sogenannte Originale oder Umarbeitungen aus Opern, alle übrigen Uebersetzungen aus dem Französischen.

§ 360 können, Stücke, so sie etwa übersetzt oder selbst verfertiget, gut aufführen zu sehen, — nach Art der Ausländer auch eine deutsche Schaubühne im Druck herauszugeben, die aus Regeln und Exempeln der theatralischen Poesie bestehen werde". In den ersten drei Theilen der Sammlung überwogen die Uebersetzungen[36] noch bei weitem die Zahl der deutschen Originale[37]. Vom vierten Theile an wird es anders. Diess wird schon in der Vorrede zum ersten Theil[38] angekündigt. „Ich habe", erklärt hier Gottsched, „die ersten drei Theile der d. Schaubühne mehrentheils mit lauter Uebersetzungen angefüllet, ausser dass in dem dritten Bande zwei ursprünglich deutsche Stücke stehen, und in diesem ersten mein „Cato" enthalten ist, der nicht wohl für eine Uebersetzung gelten kann. Nunmehr wird es ferner unnöthig sein, unsere Schaubühne mit Uebersetzungen zu überhäufen. Wenn muntere Dichter so viele gute Muster vor Augen haben, so können sie sich schon den Geschmack so bilden, dass sie weiter keine Hülfe der Ausländer bedürfen. So wie ich es also nicht länger für rathsam halte, ewig bei unsern Nachbarn in die Schule zu gehen und sich unaufhörlich auf eine sclavische Nachtretung ihrer Fussstapfen zu befleissigen: so glaube ich, dass es nunmehro Zeit sei, unsere eigene Kraft zu versuchen und die freien deutschen Geister anzustrengen, deren Kraft gewiss, wie in andern Künsten und Wissenschaften, also auch in der theatralischen Dichtkunst unsern Nachbarn gewachsen, ja überlegen sein wird". So sind in die letzten drei Theile der d. Schaubühne nur deutsche Originalstücke aufgenommen: von Gottsched selbst zwei Trauerspiele, „die parisische Bluthochzeit König Heinrichs von Navarra" und „Agis, König von Sparta"; von Frau Gottsched ein Trauerspiel, „Panthea", und drei Lustspiele, „die unglückliche Heirath", „die Hausfranzösin", „das Testament", nebst einem Nachspiel, „der Witzling"; von J. El. Schlegel zwei Trauerspiele, „Hermann", „Dido", und ein Lustspiel, „der geschäftige Müssiggänger"; von Th. J. Quistorp[39] ein Trauerspiel, „Aurelius", zwei Lustspiele, „der Bock im Processe", „der Hypochondrist", und ein Nachspiel, „die Austern"; von Fr. Melch. Grimm[40] ein Trauerspiel, „Banise"; von B. E. Krüger[41] ein Trauerspiel, „Mahomed IV", und von A. G. Uhlich[42] ein Schäferspiel, „Elisie", und ein Lustspiel, „der Unempfindliche". Freilich nehmen

---

36) 13 aus dem Französischen und 3 aus den dänischen Stücken Holbergs; vgl. IV, 196, 1'. 37) Nur 3: „Darius", Trauerspiel von Pitschel; vgl. III, 310, 29; „Atalanta", Schäferspiel von Gottsched, und dessen „sterbender Cato". 38) S. 19 f. 39) Vgl. III, 314 und Danzel, Gottsched S. 140 ff. 40) Vgl. Danzel S. 343 ff. 41) Nicht zu verwechseln mit dem Lustspieldichter und Schauspieler J. Chr. Krüger, vgl. Danzel S. 166 ff. 42) Vgl. Danzel S. 160; 163.

sich diese Originalschauspiele elend genug aus, dennoch war[43] mit § 360 der „deutschen Schaubühne"[44] ein wesentlicher Fortschritt in dem deutschen Schauspielwesen gemacht, insbesondere durch die Beiträge, die Frau Gottsched, Detharding und J. El. Schlegel dazu geliefert hatten, worauf ich weiter unten zurückkommen werde. Damit gewann das regelmässige Drama nach französischem Zuschnitt immer mehr Boden auf den bessern Wanderbühnen. Dagegen gieng die Hoffnung nicht in Erfüllung, die Gottsched nach einer scheinbar viel verheissenden Gunst, die dem deutschen Schauspiel von dem sächsischen Hofe erwiesen worden[45], für dasselbe gefasst hatte, die Hoffnung, dass es fortan zu dauernder Geltung bei diesem und vielleicht auch bald bei andern Hofen kommen dürfte[46]. Auch nahte schon die Zeit, in welcher seine dramaturgischen Bemühungen ihm Verdriesslichkeiten mancher Art zuzogen und er in seinem Ankämpfen gegen verschiedene Neuerungen in der Theaterwelt eine Niederlage nach der andern erleiden sollte, bis er zuletzt, um allen Einfluss sowohl

---

43) Wie Danzel S. 142 mit Recht bemerkt. 44) Auf sie folgten bald ähnliche Sammlungen übersetzter und originaler Stücke, die alle oder doch grösstentheils wirklich aufgeführt worden waren und den fortschreitenden Sieg des sogenannten regelmässigen Drama's über das Volksschauspiel bezeugen. Zunächst „Erste und zweite Sammlung neuer Lustspiele, theils übersetzt, theils verfertigt von A. G. Uhlich". Danzig und Leipzig 1746 f. 8. (vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 323; 327); darauf „Sechs Schauspiele aus dem Französischen übersetzt". Braunschweig und Hamburg 1748. 8., als erster Band der „schoenemannschen Schaubühne", welchem sich bis 1752 noch fünf Bände und 1751 eine von Schoenemann veranstaltete „neue Sammlung von Schauspielen" anreihten; vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 328 f.; 332; 2, 279; 284; sodann „die deutsche Schaubühne zu Wien, nach alten und neuen Mustern". Wien 1749—63. 12 Bde. 8. (woran sich später noch sechs neue Sammlungen schlossen); vgl. Gottsched a. a. O. 1, 333 ff.; 2, 276 ff. und W. Engelmanns Bibliothek d. schönen Wiss. 1, 346. 45) Jene Vorstellungen der neuberschen Truppe zu Hubertusburg sind gemeint, deren S. 290 gedacht worden. 46) Dass es Gottsched niemals gelingen wollte, sich dem sächsischen Hofe zu nähern und bei ihm irgend welchen Einfluss zu erlangen, rührte vornehmlich daher, dass er sich den Hofpoeten und Ceremonienmeister J. U. König zum Feinde gemacht hatte. Anfänglich hatte zwischen beiden das beste Vernehmen bestanden, und König war es, dem Gottsched hauptsächlich seine Professur in Leipzig verdankte (vgl. Danzel S. 70 ff.); auch hatte der erstere sich noch im J. 1728 bei einer bereits oben S. 289 erwähnten Gelegenheit freundlich gegen Gottsched erwiesen. Als jedoch die kritische Dichtkunst erschienen war, worin sich der Leipziger Kunstlehrer so wegwerfend über die Oper als dramatische Gattung ausgelassen hatte, verletzte er damit König, der sich gerade auf seine Opern sehr viel einbildete, aufs äusserste. Gleich im Frühjahr 1730 liess dieser durch seinen Bruder an Gottsched einen Absagebrief voll der gehässigsten Anschuldigungen und gemeinsten Drohungen schreiben (vgl. Danzel S. 128 f.). Seitdem intriguierte König, wo sich Gelegenheit dazu bot, nicht allein gegen Gottsched, sondern auch, so lange dieser die neubersche Bühne begünstigte, gegen deren Vorsteher.

§ 360 auf die dramatische Literatur wie auf die Bühne gekommen, sich vor dem neuen Reformator des heimischen Schauspielwesens und dem eigentlichen Begründer einer dramatischen Kunst in Deutschland, vor Lessing, in bitterm Groll zurückziehen musste. Zunächst trugen ihm seine Bevormundung der Leipziger Bühne, der sich die Neuber nach ihrer Rückkunft aus Russland nicht mehr fügen mochte, und seine Bevorzugung der schönemannschen Gesellschaft vor der ihrigen in zwei von seiner vormaligen Freundin auf ihrem Theater veranstalteten Vorstellungen fürs erste eine nur noch mehr mittelbare Verspottung, sodann aber eine ganz unmittelbare, ihn in seinem Kunstrichteramte tief verletzende Verhöhnung ein. Gottsched hatte bei der neuberschen Gesellschaft immer auf eine treue Beobachtung des Costümes, zumal in Stücken gedrungen, die im Alterthum spielten, ohne jedoch seine Rathschläge nach seinen Wünschen befolgt zu sehen; es könnte, meinte er, doch wenigstens ein Versuch der Art gemacht werden. Jetzt wurde er gemacht, aber nur in der Absicht, zu beweisen, zu welcher Lächerlichkeit allzu grosse Genauigkeit hierin führe. Die Neuber liess nämlich auf eine Burleske, „das Schlaraffenland", als Nachspiel den dritten Act des „sterbenden Cato" folgen; darin erschienen die Spielenden, „in getreu nachgeahmter römischer Tracht (nach Kochs Zeichnungen), sogar bis auf die Füsse, die sie mit fleischfarbner Leinwand überzogen hatten"; auch mussten sie in Ton und Gebärden das Alterthümliche nach Gottscheds Anweisungen auszudrücken suchen. Als nun aber Neuber in seiner Rolle den Act mit den komisch betonten Worten schloss: „Nun, das war der erste Versuch", brach ein allgemeines Gelächter aus[47]. Gottsched, durch die Verspottung seiner Mahnungen in der eben berührten Aufführung gereizt, suchte die Neuber nun auf alle mögliche Weise herabzusetzen und ihr zu schaden. Sie rächte sich durch ein von ihr gedichtetes Vorspiel, „der allerkostbarste Schatz", welches sie am 18. Septbr. 1741 auf ihre Bühne brachte und am 4. Octbr. wiederholte. Die darin auftretende Person des „Tadlers" war auf Gottsched gemünzt. Dieser „Tadler" erschien[48] „als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, hatte eine Blendlaterne und eine Sonne von Flittergold um den Kopf". Die Neuber selbst trat als Darstellerin der „Kunst" auf, gekleidet als Pilgerin, mit Massstab und Zirkel statt des Pilgerstabes. Gottscheds Bemühungen, gleich die erste Vorstellung dieses Vorspiels zu ver-

---

47) Vgl. Blümner, a. a. O. S. 69 f. und E. Devrient 2, 49 f. (aus der hier vorfindlichen Note kann man auch ersehen, wie das gewöhnliche Costüme in solchen Stücken damals noch beschaffen war). 48) Nach dem bei Fürstenau 2, 379 abgedruckten Komödienzettel vom 4. Octbr.

hindern, waren fruchtlos geblieben. Graf Brühl, der gerade in Leipzig § 360 anwesend war, begünstigte die Aufführung und erwirkte auch, als Gottsched gegen die Wiederholung beim Leipziger Rathe Protest eingelegt hatte, einen Cabinetsbefehl, demzufolge sie Statt finden musste[49]. Alsbald folgte eine neue schwere Kränkung, indem J. Chr. Rost in einer satirisch-komischen Epopöe, „das Vorspiel", Anlass und Verlauf der zweiten Vorstellung ausführlich erzählte[50] und somit, da die Schweizer gleich dafür sorgten, das Gedicht mit allerhand boshaften Zuthaten so schnell und so weit wie möglich zu verbreiten[51], Gottscheds literarisches Ansehen überhaupt und seinen besondern Einfluss auf die Bühne nicht bloss in Bezug auf Leipzig, sondern auf ganz Deutschland untergraben und schwächen half. Bodmer und Breitinger liessen 1743 die beiden Ausgaben von Rost's Vorspiel in Bern in Quart und in Octav drucken[52]. Die Octavausgabe, von ihnen mit sehr boshaften Anmerkungen und Erklärungen ver-

---

49) Vgl. Fürstenau 2, 383. 50) Vgl. III, 312. Im Herbst 1742 wollte in Dresden niemand weder den Verfasser noch den Buchdrucker des Vorspiels kennen: Danzel S. 150. Rost hatte gegen Gottsched in früherer Zeit mancherlei Verbindlichkeiten, und seine Briefe an denselben aus den Jahren 1740 und 41 sind voll von Dankesbezeugungen gegen seinen Gönner; als er jedoch 1742 nach Dresden kam, verfiel er plötzlich dem Einflusse der dort herrschenden Abneigung gegen Gottsched. Seine Verfolgungen, die er fortan gegen denselben ausübte, werfen kein günstiges Licht auf seinen sittlichen Werth. Vgl. darüber Danzel S. 172 ff. — Im J. 1753 erschien in Braunschweig als „des Vorspiels zweiter Theil", „Professor Johann Christoph, oder der Koch und der Geschmack, ein episches Gedicht" (von wem?). Lessings s. Schriften 3, 391. 51) Dass Bodmer vor den vierziger Jahren im Ganzen Gottscheds das Theater betreffende Reformbestrebungen billigte, obgleich er schon im J. 1732 und, wie wohl angenommen werden darf, nachdem er den „sterbenden Cato" gelesen hatte, Gottscheden nicht verhehlte, ihm erscheine Corneille nicht als derjenige Tragiker, der den richtigsten Weg in der Kunst eingeschlagen habe und dem vor allen andern die deutschen Trauerspieldichter folgen müssten, erhellt aus einigen seiner Briefe an Gottsched (bei Danzel S. 188 f.; 191 f.). Später jedoch fehlte es in den polemischen Schriften der Schweizer auch nicht an Angriffen gegen Gottsched als Dramaturgen und gegen ihn sowohl wie gegen seine Gattin als dramatische Dichter. So enthält die „Sammlung kritischer, poetischer und andrer geistvoller Schriften" etc. Zürich 1741—44. 8. im achten Stücke eine „sinnliche Erzahlung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstückes, des gottschedischen Cato's" (Jördens 1, 136), und 1746 erschien zu Zürich von Bodmer eine Beurtheilung der „Panthea, eines sogenannten Trauerspieles etc.", worüber er an Lange (Sammlung gel. und freundschaftl. Briefe 2, 53) schrieb: „Nachdem Uhlich angefangen, eine schlimmere Schaubühne (vgl. S. 295 Anm. 41), als des Professors (Gottscheds) selbst ist, zu publicieren, so ist es hohe Zeit, die neuen Trauerspiele anzugreifen. Ich habe die Panthea der Frau Professorin beurtheilt und mein Urtheil einem geschickten Leipziger in den Mund gelegt, der es auf einem öffentlichen Platze zu Leipzig debitieret, als die Leute eben aus dem Schauspielhause kamen, wo sie aufgeführt worden". 52) Vgl. Bd. III, 312, 43.

§ 360 mehrt, mit Hinzufügung zweier andrer satirischer Stücke, erschien unter dem Titel, „Kritische Betrachtungen und freie Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne, mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin, dem verschnittenen Cato und der genothzüchtigten Iphigenia“[53]. In der Zuschrift an die Neuber wird Gottscheds Verdienst um die deutsche Bühne auf so viel wie auf nichts herabgesetzt. Man wisse aus Rosts „Vorspiel“, dass sie (die Neuber) es allein sei, durch die Gottsched auf der Bühne etwas gegolten habe, und durch die er wiederum gestürzt worden sei. Die Zeit, wo sie mit ihm gebrochen, wird „als der bestimmte Periodus“ angesehen, wo die erbärmlich erhabene Schreibart der gottschedischen Schule von der Schaubühne verbannt und dagegen die natürliche und genaue eingeführt worden sei. Die Neuber wird bedauert, dass sie sich mit Gottscheds „Iphigenia“ und „Cato“ abgegeben. „Sobald Sie ihm mit Ihrer lebendigen Action den Rücken nicht mehr halten, so wird es uns nicht schwer fallen, den Mangel, den seine Arsenen, Portien, Catonen, Iphigenien, Clytämnestren an eigenem Leben und Empfindungen haben, jederman sichtbar zu machen und die gottschedische Schaubühne in der Blösse darzulegen, in welcher desselbigen Dichtkunst in einem benachbarten Canton aller Welt gewiesen worden“. In dem Vorbericht zu den „kritischen Betrachtungen über einige Auftritte der gottschedischen Iphigenia“, welche der „Zuschrift“, und dem „Vorspiel“ folgen, wird weiter ausgeführt, dass Gottsched in Bezug auf das Drama der Neuber so gut wie alles verdanke[54]. Noch einmal gelang es ihm, einen unmittelbaren, wenn auch nicht einen so ausgedehnten und tiefgreifenden Einfluss, wie in den dreissiger Jahren, auf das Theater in Leipzig zu erhalten, als Heinr. Gottfr. Koch im J. 1750 mit einer von ihm gebildeten Gesellschaft dahin kam. Dieser, Sohn eines Kaufmanns in Gera, 1703 geboren, hatte zwei Jahre lang zu Leipzig die Rechte studiert, war aber aus Mangel zureichender Mittel zur Fortsetzung dieses Studiums 1728 in die neubersche Gesellschaft getreten, in der er nicht allein als Schauspieler, sondern auch als Dichter, Zeichner und Decorationsmahler eines der allerwerthvollsten Mitglieder war[55], und zu der er, nachdem er sich kurze Zeit in zweien andern Truppen versucht hatte, im J. 1744 zurückkehrte, wo ihn bald darauf Lessing kennen und schätzen lernte[56]. Vier Jahre später gieng er nach Wien, 1749 zu Schoenemann; als er mit diesem zerfiel und bei dessen

---

53) Vgl. Jördens 4, 404. 54) Vgl. Danzel, Lessing 1, 286 f. die Note, die ich hier zum grössten Theil wörtlich benutzt habe, und die noch mehr aus der Schrift enthält; vgl. auch Blümner a. a. O. S. 74 f. 55) Vgl. Neubers Briefe an Gottsched bei Danzel S. 130 ff. 56) Vgl. Bd. III, 113 oben.

Fortgange von Leipzig hier zurückblieb, so ermunterte man ihn, § 360 selbst eine Gesellschaft zu bilden und sich um das sächsische Privilegium zu bemühen, das er auch noch im J. 1749 erhielt. Seine Gesellschaft konnte schon vor Ausbruch des siebenjährigen Krieges für die beste in Deutschland gelten. Nachdem er anfänglich seine Vorstellungen zuerst auf einem improvisierten Theater in einem Garten, dann in dem Raume gegeben, welcher so lange die neubersche Bühne befasst hatte, eröffnete er zu Ostern 1751 ein von ihm nach Gottscheds sehr verständigen und zweckmässigen Angaben neu erbautes Theater[57]. Auch anderweitig wurde Koch von Gottsched begünstigt und unterstützt[58]. Ein Hauptzweck bei allem, was er unternahm, war, „seiner Bühne möglichste Stabilität zu geben, und das ebenso nachtheilige wie anstössige Wandern einzuschränken". Im J. 1753 hörte in Folge eines Streits, von dem gleich die Rede sein wird, das Verhältniss Gottscheds zu dem kochschen Theater auf. Es wurden nun auf demselben neben den immer beliebter werdenden Singspielen und den übersetzten französischen und holbergschen, so wie den ihnen nachgebildeten deutschen Stücken, einzelne Verdeutschungen neuer englischer Dramen aufgeführt, und im April 1756 fand auch schon die erste Vorstellung von Lessings „Miss Sara Sampson" Statt. Beim Ausbruch des Krieges aber löste sich Kochs Gesellschaft in Leipzig auf; er selbst folgte zu Ostern 1758 der Aufforderung, in Lübeck an die Spitze der Truppe zu treten, der Schoenemann bisher vorgestanden hatte, und die unter ihren trefflichen Mitgliedern auch Eckhof, den ältesten unter den grossen Begründern und Hauptbildnern der deutschen Bühnenkunst zählte. Koch führte sie bald darauf nach Hamburg, wo er mit ihr, kleine Wanderungen nach Lübeck abgerechnet, bis zum J. 1763 blieb, kehrte sodann nach Leipzig zurück, wo er jedoch, nachdem er eingetretener Landestrauer wegen nochmals nach Hamburg sich hatte wenden müssen, und Eckhof ihn verlassen hatte, erst im Frühling des folgenden Jahres wieder festen Fuss fassen konnte, nur dass er ein Jahr lang mit seiner Gesellschaft als Hofkomödiant nach Dresden berufen war. 1766 eröffnete er in Leipzig das auf Betrieb eines kunstliebenden und patriotischen Kaufmanns erbaute neue Schauspielhaus[59] mit J. El. Schlegels „Hermann" und einem Lustspiel aus dem Französischen. Mehrerer ihm entgegentretender Hindernisse wegen wollte er 1768

---

57) Vgl. Gottscheds Neuestes a. d. anmuthigen Gelehrsamkeit 1751, S. 378 ff.; über die Oertlichkeiten, welche früher in Leipzig zu dramatischen Vorstellungen benutzt worden, vgl. Blümner S. 31, Note. 58) Vgl. darüber die Briefe H. G. v. Globigs an Gottsched bei Danzel S. 171 f. 59) Vgl. Goethe's Werke 25, 154 f.; 60, 216 f.

§ 360 seine Gesellschaft schon auflösen, als ihn die Herzogin Anna Amalie nach Weimar berief, wo er drei Jahre blieb, während der Messen jedoch Leipzig besuchte. Im J. 1771 verschaffte er sich das preussische Privilegium und gieng nach Berlin, wo er 1775 starb[60]. Gottscheds Verbindung mit Koch dauerte also nur zwei Jahre. Bereits 1752, kurz bevor er eine neue Gelegenheit ergriff, seine gehässige Gesinnung gegen die Neuber öffentlich auszusprechen[61], musste er es erleben, dass unter seinen Augen das musikalische Drama, gegen welches er so viel, und wie es eine Zeit lang schien, auch mit dauerndem Erfolge geeifert hatte, in einem sogenannten Singspiel oder einer Operette neu belebt, von Koch auf die Bühne gebracht und mit unerhörtem Beifall gegeben wurde. Schon im J. 1743 hatte Schoenemann in Berlin und vier Jahre später in Hamburg die erste komische Oper, „der Teufel ist los"[62], zur Aufführung gebracht[63]. Diese Uebersetzung war aber nicht gedruckt worden und als Handschrift Schoenemanns Eigenthum, der sie keinem andern Prinzipal mittheilen wollte. Koch, der Verlangen darnach trug, wandte sich deshalb an Chr. Fel. Weisse mit der Bitte, ihm eine neue Uebersetzung anzufertigen. Dieser willfahrte ihm, übertrug aber die Arien so frei, dass die englische Musik nicht mehr dazu passte; es wurden dieselben also ganz neu von dem mit Koch verbundenen Musiker Standfuss (dem Correpetitor der Gesellschaft) componiert. So kam diese Operette[64] im October

---

60) Vgl. Blümner S. 77 ff.; dazu Schütze, hamburg. Theatergeschichte S. 302 ff.; E. Devrient 2, 107—144; 296 f.; Danzel, Lessing 1, 319 und Fürstenau 2, 349 ff.

61) In seinem Neuesten a. d. anmuthigen Gelehrsamkeit 1752, bei Anzeige der Progrès des Allemands dans les sciences etc. (vgl. S. 273, 9') heisst es S. 905: „Nun kommen wir auf die Lobrede einer vormals berufenen Komödiantin, der man hier (in dem angezeigten Buch) die Ehre thun will, sie für die Verbessrerin der deutschen Bühne auszugeben, da sie doch weder Grund noch Regel des Theaters verstanden und weiter nichts als eine gute Schauspielerin gewesen. Sollte man ja ihrer vormaligen Gesellschaft noch einen Ruhm zugestehen, so war es der, dass ihr Mann, nicht sie, so viel Einsicht hatte, sich rathen zu lassen, Trauerspiele aufzuführen, die sonst was Unerhörtes waren, und den Harlekin, den er sonst selbst machte, aus der Komödie abzuschaffen. Es kann sein, dass jene in Hamburg den Leuten weiss gemacht, die Verbesserungen der Bühne kämen von ihr her. Aber hier weiss jeder, dass einige Glieder der deutschen Gesellschaft dieses gethan haben: so dass sie ein blosses Werkzeug abgegeben. Man hat es auch aus dem Erfolge gesehen, dass sie durch ihre seltsamen Stücke bald wieder in Verachtung gerathen und zu Grunde gegangen, sobald jene von ihr die Hand abzogen. Ihre übeln Schicksale hat sie also keinem Neide, sondern ihrer übeln Aufführung zuzuschreiben gehabt, wie es in Obersachsen, sonderlich in Dresden und Leipzig, notorisch ist". 62) Aus der englischen „the devil to pay" des Coffey durch v. Borck, den Uebersetzer des shakspearischen „Julius Cäsar" (vgl. III, 419, 6. 7.), verdeutscht. 63) Vgl. Plümicke S. 193 f. und Schütze S. 273; dazu auch Blümner S. 98, Note. 64) Gedruckt im 2. Th. von Weisse's komischen Opern unter dem Titel „die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los".

1752 zum erstenmal in Leipzig auf die kochsche Bühne und wurde § 360 seitdem sehr oft wiederholt[65]. Die Schritte, die Gottsched that, dem Ein- und Vordringen eines ihm höchst gefährlich und verderblich scheinenden Elements in das von ihm, wie er glaubte, in so guten Zug gebrachte regelmässige Schauspielwesen entgegen zu wirken, blieben nicht bloss erfolglos, sondern zogen ihm neue Kränkungen und Demüthigungen zu. Nachdem er bei der Beurtheilung einer Lettre sur le théâtre anglais etc. zu den Worten: „Eins der klügsten Völker (das englische) läuft haufenweis in Schauspiele, die nicht viel besser sind als unsere Marionetten", die Note gemacht: „Wer bei uns seit einiger Zeit das englische Stück „„der Teufel ist los"" vorstellen gesehen hat, der wird dieses Urtheil nicht für zu hart halten. Und doch suchet man uns durch solche Vorstellungen den Geschmack zu verderben"[66]: gab er in demselben Jahrgange[67] „Nachricht von den theatralischen Streitschriften in Leipzig", die durch die neue Operette veranlasst waren, und bezeichnete diese letztere gleich anfänglich als „ein sehr verwirrtes und den guten Sitten anstössiges Stück"[68]. Er selbst gieng so weit, dass er an den damaligen Directeur des plaisirs am Dresdener Hofe, von Dieskau, der Koch begünstigte, einen Brief in französischer Sprache schrieb, worin er sowohl über diese Operette, wie über das ihm an den Balleten der italienischen Oper zu Dresden Missfällige bittre Klagen führte. Dieser schlecht stilisierte Brief wurde zu Gottscheds grossem Verdruss und Nachtheil durch Abschriften, die Dieskau davon nehmen liess, in weitern Kreisen bekannt. Viel empfindlicher aber traf ihn der Schlag, den ihm Rost durch seine poetische Epistel „der Teufel an den Herrn G., Kunstrichter der Leipziger Schaubühne" zufügte[69]. Rost hatte es ver-

---

65) Vgl. Weisse's Selbstbiographie S. 25 f. 66) „Neuestes" etc. 1753, S. 131. 67) S. 715 ff. 68) Von jenen Streitschriften rührte die zuletzt aufgeführte von seiner Gattin her und war theils eine Uebersetzung, theils eine Nachahmung einer schon früher (S. 658 ff.) angezeigten Schrift gegen die Lobredner der musikalischen Schaubühne in Paris (le petit prophète de Boemischbroda etc. von Fr. Melch. Grimm zu Paris anonym herausgegeben), mit dem Titel „der kleine Prophet von Boemischbroda" etc. Prag 1753. 8. Darin sei alles beibehalten, hiess es in der Anzeige, was sich aus dem französischen Original habe brauchen lassen, „das Uebrige aber geschicklich auf den Zustand der Leipziger Bühne gelenket". Frau Gottsched hatte es darin an bittern Anmerkungen gegen Koch und die Operette „der Teufel ist los" nicht fehlen lassen. Es folgten mehrere Schriften für und wider die Neuerung auf der Leipziger Bühne; ausser den in Gottscheds „Neuestem" etc. a. a. O. angezeigten sind andre namhaft gemacht in der Chronologie d. d. Theaters S. 163 f.; nach Weisse's Aussage a. a. O. sollen etliche dreissig Flugschriften zum Vorschein gekommen sein; eine auf diese Angelegenheit bezügliche satirische Theaterrede, die von Frau Koch vorgetragen ward, theilt Blümner S. 103 ff. mit. 69) Vgl. III, 231, 1', wo aber zu ergänzen ist, dass die Originalexemplare schon 1754 zu Dresden in kl. Fol. erschienen,

§ 360 anstaltet, dass seine Epistel Gottscheden, der gerade auf einer Reise begriffen war, auf jeder Poststation eingehändigt ward; und als dieser bei dem Grafen Brühl, dessen Secretär Rost damals war, den letztern verklagte, wusste derselbe es wieder so zu fügen, dass in seiner Gegenwart dem Kläger eine neue Demüthigung bereitet wurde[70]. Zwar wurde der Streit, soweit Koch darin verwickelt war, gütlich beigelegt, doch war, wie es scheint, Gottscheden durch alle die bittern Erfahrungen, die er nach und nach als Dramaturg gemacht hatte, aller weitere unmittelbare Antheil an dem Schauspielwesen nun für immer verleidet. Nur die Literaturgeschichte des deutschen Theaters beschäftigte ihn noch[71].

§ 361.

Keiner der bisher berührten offenen Angriffe auf Gottsched in seiner dramaturgischen und dramatischen Wirksamkeit betraf eigentlich das Kunstprincip, aus welchem dieselbe hervorgegangen war, und wodurch sie in ihren verschiedenen Richtungen bestimmt wurde. Indessen hatte wenigstens, noch bevor Lessing gegen dessen Gültigkeit auftrat und nachwies, dass auf dem von Gottsched eingeschlagenen Wege wir nimmermehr das Ziel erreichen würden, das nach seiner Absicht erreicht werden sollte, der geistvollste seiner ehemaligen Schüler, J. El. Schlegel[1], gegen die von ihm für das Drama aufgebrachte Kunsttheorie und Kunstpraxis schon eine so zu sagen stille Opposition gemacht, da die Schrift, worin diess hauptsächlich geschah, erst lange nach Schlegels Tode in Deutschland

---

ein neuer Abdruck auch, ausser bei Gödeke, bei Blümner S. 107 ff. zu finden ist. Warum Chr. H. Schmid in seinen „Biographien der Dichter". Leipzig 1769 f. 2. Th. S. 428 es unentschieden gelassen, ob Rost wirklich der Verfasser der Epistel gewesen, vermag ich nicht anzugeben. 70) Vgl. Jördens 4, 405 f. die Note. 71) Vgl. Danzel S. 175. Der erste Theil des „nöthigen Vorraths zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" erschien zu Leipzig 1757, der zweite 1765. 8. Was Gottscheden den ersten Anlass zu diesem bereits im zweiten Bande seiner d. Schaubühne begonnenen und in den beiden folgenden fortgesetzten „Verzeichniss aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen, von 1450 bis zur Hälfte des 18. Jahrh." gab, ist bei Danzel S. 138 f. nachzulesen.

§ 361. 1) Als solchen wollte ihn zwar sein jüngerer Bruder Joh. Adolf durchaus nicht angesehen wissen (vgl. die Anmerkung zur dritten Aufl. seines Batteux S. 516 f.): gleichwohl wird er dafür gelten müssen nach dem, was Danzel S. 154 ff. mit Bezugnahme auf die S. 150 ff. mitgetheilten Briefe (vgl. auch S. 145) dagegen eingewandt hat. Aber freilich hat J. El. Schlegel, wie Danzel sagt (S. 144), „seinen Herrn und Meister, was dramatische Dinge anbetrifft, im Grunde von vorn herein übersehen", wie sich denn auch aus jenen Briefen ergebe, dass der Schüler sich allmählich von den Gesichtspunkten des Lehrers frei gemacht habe.

bekannt wurde. Schon seine „Vergleichung Shakspeare's und Gryphs“[2] beweist, bei allem, was sich daran vermissen und aussetzen lässt, doch so viel, dass Schlegel wenigstens eine Seite an Shakspeare herausgefunden hatte, worin er gross sei[3], während Gottsched weder damals zu einer ähnlichen Erkenntniss gelangt war, noch späterhin je dazu gelangte, da er von dem englischen Drama, ausser wo es, wie der addisonsche Cato, dem französischen angeähnelt war, überhaupt nichts wissen wollte; hatte Schlegel doch auch so viel Interesse an Shakspeare gewonnen, dass er einzelne Scenen aus dessen Stücken übersetzte[4]. Auch darin wich er schon sehr früh von Gottsched ab, dass er das französische Trauerspiel keineswegs für so mustergültig hielt, wie dieser, und an ihm, insbesondere der griechischen Tragödie gegenüber, bedeutende Mängel hervorhob[5]. Aber Schlegels hier in Betracht kommende Hauptschrift sind die „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters“[6]. Hierin

§ 361

---

2) Aus dem J. 1741; vgl. III, 419, 9. 3) Vgl. meine vermischten Aufsätze zur Literaturgeschichte und Aesthetik. Leipzig 1858. S. 178.
4) Vgl. die Nachricht in seinen Werken 4, 274. 5) Diess ersehen wir aus einem 1739 geschriebenen (vgl. Werke 5, S. XX) Briefe an seinen Bruder Joh. Adolf, woraus ein „Auszug, welcher einige kritische Anmerkungen über die Trauerspiele der Alten und Neuern enthält“ in den Werken 3, 203 ff. gedruckt ist. Der Bruder, schrieb er, möge es ja nicht bei der Lectüre französischer Stücke bewenden lassen. Es sei zur Zeit allerdings nichts gewöhnlicher als französische Poeten zu lesen und nachzuahmen; gebe man sich aber die Mühe, den Sophokles und Euripides, besonders den erstern, zu lesen, so werde man darin eine ganz andere Gestalt der Tragödie als bei den Franzosen finden. Racine selbst habe die Grösse der Griechen bewundert, aber sich nicht getraut, sie ganz nachzuahmen. Von andern Vorzügen der Griechen abgesehen, bestehe der grösste derselben in der Einrichtung der Fabel. „Die französischen Romanenverwirrungen herrschen auch in ihren Tragödien, und diese letztern scheinen ein Zusammenhang von lauter Liebeserklärungen zu sein, welches die Zuflucht einer ziemlich nüchternen Einbildungskraft ist. Denn nichts ist leichter, als eine Schöne vom Anfange bis zum Ende grausam sein zu lassen, oder den zärtlichen Herzen sonst ein Hinderniss in den Weg zu legen. Hierüber wird der Charakter ganz vergessen, und die Helden haben fast keinen andern, als diesen, dass sie verliebt sind und eine Scene um die andere den Zuschauern etwas vorwinseln. Auf dem französ. Theater ist diess nunmehr zur Nothwendigkeit geworden. Aber wir thun den Deutschen einen schlechten Dienst, wenn wir sie zu Weibern machen und ihnen Leute als Muster der Helden vorstellen wollen, deren Leben an dem Blicke ihrer Geliebten als an einem Faden hängt“. Als einen andern Fehler „in unsern neuern Stücken“ hebt er hervor, dass darin das Anspinnen von Intriguen so sehr vorherrsche, „weil wir glauben, dass es die Staatsklugheit grosser Herren also erfordere“. In der That sei unsere Schaubühne noch zur Zeit eine schlechte Schule guter Sitten, „denn das ist nicht genug, dass Unflätereien daraus verbannt sind; Liebesverwirrungen, Intriguen der Helden und die Sprüche der Opernmoral, wovon auch die Tragödien voll sind, sind eben so gefährlich“. 6) Geschrieben 1747, gedruckt 1764 in den Werken 3, 259 ff.; vgl. den Vorbericht S. 243 ff.

§ 361 erklärt er gleich: Regeln für das Drama einer bestimmten Nation dürften, wenn sie auch noch so gut wären, von einer andern niemals ohne Bedenken und sclavisch befolgt werden. „Eine jede Nation schreibt einem Theater, das ihr gefallen soll, durch ihre verschiedenen Sitten auch verschiedene Regeln vor, und ein Stück, das für eine Nation gemacht ist, wird selten der andern ganz gefallen. Wir können uns hiervon besonders durch den grossen Unterschied des französischen und englischen Theaters überzeugen. Beide sind in ihrer Art sehr schön; und doch wird nicht leicht ein englisches Stück auf dem französischen, noch ein französisches auf dem englischen Theater vollkommenen Beifall erwarten dürfen". Er gibt hierauf, wie sie ihm erschienen sind, die charakteristischen Merkmale des Unterschiedes zwischen dem französischen und dem englischen Drama an und fährt dann fort: „Ich mache diese Anmerkungen bloss, um zu beweisen, dass ein Theater, welches gefallen soll, nach den besondern Sitten und nach der Gemüthsbeschaffenheit einer Nation eingerichtet sein muss, und dass Schauspiele von französischem Geschmacke in England und von englischem in Frankreich gleich übel angebracht sein würden. Wenn ich dieses in Deutschland schriebe, so würde ich es zugleich in der Absicht sagen, einige eben so verwegene als unwissende Kunstrichter von ihren verkehrten Begriffen zu überführen, da sie ein Theater, welches eine so vernünftige und scharfsinnige Nation mit so vielem Vergnügen besucht, worauf sie so viele Aufmerksamkeit wendet, woran Steele und andere grosse Männer gearbeitet haben, und wo man so schöne Abschilderungen der Natur und so bündige Gedanken hört, nämlich das englische Theater, deswegen für schlecht, verwirrt und barbarisch ausgeben, weil es nicht nach dem Muster des französischen eingerichtet ist und weil die Poeten in England, wie ein sinnreicher Poet — sagt, ihre Stücke nicht nach Recepten machen, wie das Frauenzimmer seine Puddings". Hiernach kommt er darauf zu sprechen, dass das Schauspiel nicht bloss für die vornehmern und gebildetern Stände, sondern dass es auch für das niedere, ungebildete Volk da sei und demgemäss eingerichtet werden müsse; denn diejenigen hätten Unrecht, welche, von ihrer Studierstube aus Regeln vorschreibend, dafür hielten, dass man den „Pöbel" gar nicht achten und nichts aus Gefälligkeit für ihn thun solle. Man könne gar füglich erlauben, „dass gewisse Lustspiele für den Pöbel insonderheit bestimmt würden, die alsdann aufgeführt werden möchten, wenn er feierte und Zeit hätte, den Schauplatz zu besuchen". Wie er also verlangte, dass den Sitten und der ganzen Denk-, Empfindungs- und Anschauungsweise einer Nation in den für sie bestimmten Schauspielen Rechnung getragen würde, dass das Theater also einen nationalen Charakter

trüge; wie er ferner nach dem Zeugniss seines Bruders Joh. Heinrich, § 361 in dem Vorbericht zu dem Trauerspiel „Hermann“, in seinen reifern Jahren diesen Gegenstand und nicht, wie früher, nach dem Beispiel der Franzosen „ein Süjet aus der fabelhaften Heldenzeit“ (der antiken Welt) gewählt hatte, weil er aus seinem Gefühle und aus der Erfahrung bemerkte, dass diejenigen Trauerspiele mehr interessieren und stärker auf die Gemüther wirken, deren Stoff in der Geschichte des Volkes liegt, für welches man dichtet, also auch hiermit auf Volksthümlichkeit des Drama's hinarbeitete: so wollte er auch das kunstmässige Schauspiel so eingerichtet wissen, dass es in seinen verschiedenen Abstufungen für alle Stände der Nation sich eigene, allen zum Genuss, zur Bildung und Besserung gereichen könne. Wenn in diesem auszugsweise mitgetheilten Abschnitt seiner Schrift schon so manches vorkommt, worin Schlegel über Gottsched weit hinaus geht oder ihm auch geradezu entgegentritt, so findet beides ebenso, wo nicht noch mehr Statt in dem, was er über den Zweck des Schauspiels, so wie über die Anlage und Ausführung der dramatischen Fabel vorträgt; denn darin ist Einzelnes ganz unmittelbar gegen Stellen in Gottscheds kritischer Dichtkunst gerichtet, worauf ich weiter unten zurückkommen werde. Hier hebe ich nur noch das Wesentliche aus Schlegels Gedanken über die drei Einheiten heraus, weil sich daraus ergeben wird, zu welchen freien Ansichten er in dieser Beziehung bereits vor Lessing durch die Engländer gelangt war. Man verlange, sagt er, nur eine Handlung in einem theatralischen Stücke. „Wie aber ein Knoten aus mehr oder weniger Enden, die im Anfange gar nicht an einander hängen, zusammengeknüpft sein kann; wie eine einzige Begebenheit eine Folge von vielerlei ganz verschiedenen Absichten und Mitteln sein kann, die anfangs gar nichts mit einander gemein haben, und die dennoch alle zu gleicher Zeit und durch dieselbe Begebenheit theils erfüllt, theils umgestossen und vernichtet werden: so kann ein Theaterstück im Anfange aus ganz verschiedenen Handlungen zu bestehen scheinen, welche doch zuletzt in einen Punkt oder in einen Knoten zusammenlaufen und also eine einzige Handlung ausmachen. Ein anderes Theaterstück hingegen kann vom Anfange an nur mit einer einzigen Absicht sich beschäftigen und sich beständig bei ihren Hindernissen und Mitteln aufhalten. Von der ersten Art sind die guten Schauspiele der Engländer, von der anderen der Franzosen ihre“. In den Vorschriften über die Einheit der Zeit und die Einheit des Orts vermag er keine nothwendigen Regeln anzuerkennen. Die Forderung, die Zeit der Handlung auf 24 Stunden zu beschränken, findet er willkürlich und begründet diese Meinung sehr verständig. Was die Einheit des Ortes betreffe, so glaubt er, dass dieselbe von den Eng-

§ 361 ländern, die sich derselben in ihren Stücken nicht rühmten, grossentheils viel besser beobachtet werde, als von den Franzosen, die sich damit viel rühmten, dass sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachteten. „Darauf kommt gerade am allerwenigsten an, dass das Gemählde der Scenen nicht verändert wird. Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich an dem angezeigten Orte befinden und nicht vielmehr an demjenigen geblieben sind, wo sie vorhin waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne dass dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Art entschuldigt wird; kurz wenn die Personen nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der Verf. des Schauspiels am besten gethan haben, anstatt der Worte: der Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause, unter das Verzeichniss seiner Personen zu setzen: der Schauplatz ist auf dem Theater. Oder im Ernste zu reden, es würde weit besser gewesen sein, wenn der Verf. nach dem Gebrauche der Engländer die Scene aus dem Hause des Einen in das Haus eines Andern verlegt und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte, als dass er seinem Helden die Mühe macht, dem Zuschauer zu Gefallen an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat“[7]. Bei alledem solle damit die Gewohnheit, die Einheit der Zeit und des Ortes zu beobachten, keineswegs in Verachtung gebracht, sondern nur einer jeden Regel ihr rechter Werth bestimmt werden, „damit man nicht fortfahre, wie viele thun, nach der äusserlichen Form der Schauspiele ihre innerliche Schönheit zu schätzen“. Zuletzt zu der Frage gelangend, wie das dänische Theater zu dem Besitz guter Stücke kommen könne, nimmt er eine Bemerkung, die er zu Anfange seiner Schrift nur mehr im Allgemeinen gemacht, wieder auf mit besonderer Anwendung auf das deutsche, von Gottsched verbesserte Schauspielwesen, namentlich auf die Komödie, und in dieser Stelle rührt er schon unmittelbar an Sätze, die Lessing[8] ausgesprochen hat. „Die Deutschen“, sagt Schlegel,

7) Indem Lessing in der Dramaturgie 7, 199, bemerkt, es sei wahr, dass die Franzosen sich der grössten Regelmässigkeit in ihrem Drama rühmten, sie wären es aber auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, dass es sich kaum mehr der Mühe verlohne, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachteten, dass es weit mehr beleidige, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht: — so hat er sich dabei in einer die zuletzt mitgetheilte Stelle vollständig wiedergebenden Note auf dieselbe mit den einleitenden Worten berufen: „Dieses war zum Theil schon das Urtheil unseres Schlegels“.

8) In der Vorrede zum 3. u. 4. Theil seiner Schriften (vgl. III, 367 f.) und im 17. Liter.-Briefe.

„haben den Fehler begangen, dass sie ohne Unterschied allerlei § 361 Komödien aus dem Französischen übersetzt haben, ohne vorher zu überlegen, ob die Charaktere derselben auch auf ihre Sitten sich schickten. Sie haben also aus ihrem Theater nichts anderes als ein französisches in deutscher Sprache gemacht. Es ist wahr, dieses Theater ist darum nicht ohne alle Annehmlichkeit geblieben. Denn es gibt in den Thorheiten etwas, das allgemein ist, worinnen alle Nationen übereinstimmen, und dessen Vorstellung folglich allen gefallen muss. Aber ein Theater, das nur durchs Allgemeine gefällt, ist so einnehmend nicht, als es sein könnte; und ich schreibe dieser Ursache die Kaltsinnigkeit zu, womit die Komödien in Deutschland besucht werden. Die Liebe zu denselben würde weit grösser sein, wenn einestheils die Nation die Schönheiten, die sie in den vorgestellten Stücken wahrnimmt, auf die Rechnung ihres eignen Witzes schreiben könnte, und wenn anderntheils in den abgeschilderten Sitten ein jeder die ihm bekannten Sitten seines Landes erkennte und sich kitzelte, so oft sich etwas fände, das sich auf einen seiner Bekannten anwenden liesse. . . Die deutschen Komödianten haben am meisten dabei verloren. Denn ungeachtet sie anfangs nicht so vollkommene Stücke gehabt haben würden, als sie aus dem Französischen übersetzen lassen konnten, so würden doch Stücke, in denen sich nur Geist und Munterkeit gewiesen, bei allen ihren Mängeln, weit mehr Aufsehen erregt und mehr Geld eingebracht haben. Die jungen Anfänger, die dergleichen Stücke verfertigt, würden aufgemuntert und bald vollkommener geworden sein, und hieraus wäre ein allgemeiner Eifer für ein gutes Theater entstanden. Es wäre mir leicht, dieses mit dem Beifall zu beweisen, den etliche deutsche Stücke erhalten haben, in denen wenig Feuer und gar nichts Einnehmendes ist, die aber deutsche Sitten zeigen"[9]. — Lessing, so früh er auch erkannte, dass bei der unternommenen Reform des deutschen Theaters der einseitige und unbedingte Anschluss an die Franzosen dasselbe „zu einer Einförmigkeit gebracht habe, die man auf alle mögliche Art zu vermeiden sich hätte bestreben sollen", und so ernstlich er auch zugleich Anstalt traf, zur Abhülfe dieses Uebelstandes nach Kräften beizutragen[10], stellte doch noch um dieselbe

---

9) Vgl. hierzu Danzel, Gottsched S. 149 f. 10) Ich setze hierbei die Unumstösslichkeit des von Danzel (Lessing 1, 178 f.) geführten Beweises voraus, dass die von ihm in dem Anhange zum ersten Theil von Lessings Leben S. 531 ff. aufgenommene (in Lachmanns Ausgabe ausgelassene) Vorrede zu den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1749) von Lessing und nicht von Mylius verfasst sei, was auch von Hettner in seinem schönen Aufsatz über Lessing (in Westermanns illustr. deutschen Monatsheften 1864, April S. 88 ff.) angenommen

§ 361 Zeit keineswegs in Abrede, dass Gottsched um die vaterländische Bühne „unwidersprechlich Verdienste" habe. Die merkwürdige Stelle lautet: „Es sind nun vier Jahre, dass uns bei dem Beschlusse der deutschen Schaubühne der Hr. Prof. Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiss, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und einem unruhigen Verlangen entgegen gesehen haben. Man muss gestehen, dass er sehr geschickt dazu sein würde, und dass seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Grösse heranwachsen würden". Ironisch lautet das Lob nicht; aber vielleicht hat es Lessing mehr seinem Mitarbeiter Mylius zu Gefallen, als aus eigner Ueberzeugung ausgesprochen. In der Vorrede zum dritten und vierten Theil seiner Schriften aus dem J. 1754 bezeichnete er zwar schon deutlich genug den Weg, auf dem man uns insbesondere zu einer komischen Bühne hätte verhelfen wollen, als einen falschen[11], vermied es aber noch, Gottsched als denjenigen zu nennen, der durch seine Lehren das deutsche Lustspiel zuerst auf diesen Irrweg gebracht[12] und auch zeit-

---

ist. In dieser Vorrede nun wird u. a. darüber geklagt, dass noch von so wenigen in Deutschland die griechischen und römischen dramatischen Dichter, so wie die Schaubühnen der Italiener, Engländer, und Holländer gekannt seien. Die einzigen Franzosen habe man durch häufige Uebersetzungen sich anzueignen gesucht, was denn zu jener Einförmigkeit unserer Bühne geführt habe. Es solle darum in diesen Beiträgen ein besonderes Augenmerk auf das englische und spanische Theater gerichtet werden. Shakspeare, Dryden, Wicherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve seien Dichter, die man bei uns fast nur den Namen nach kenne, und gleichwohl verdienten sie unsre Hochachtung so wohl als die gepriesenen französischen Dichter. Ebenso sei es mit dem Lope de Vega, Augustin Moreto und andern Spaniern (unter den übrigen genannten ist Calderons Name nicht). „Diese sind alle Männer, die zwar eben so grosse Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zu Nutze machen kann. Doch wollen wir auch die Franzosen, Italiener und Holländer nicht vergessen. — Sollte es hiernach nicht möglich sein, dasjenige festzusetzen, was jede Nation vor der andern Vorzügliches und Eigenthümliches hat?" Auch wird hier schon ein Hauptsatz aufgestellt, den Lessing zehn Jahre später im 17. Literaturbriefe nur weiter ausführte. Er sagt nämlich: „Das ist gewiss, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eigenen Naturelle folgen, so würde unsere Schaubühne mehr der englischen als der französischen gleichen". Auch wird schon von „unsern alten theatralischen Stücken" gesagt, dass viele davon einen allzu verächtlichen Begriff hätten. „Es ist wahr, sie sind wenig regelmässig, sie haben wenig von den Schönheiten, die jetzt Mode sind; allein wer vielen von ihnen den Witz, das ursprünglich Deutsche und das Bewegende abspricht, der muss sie entweder nicht gelesen, oder seinen Geschmack allzu sehr verekelt haben". Von dergleichen Stücken werden zu seiner Zeit Auszüge versprochen. 11) Vgl. III, 367 f. 12) Nur ganz im Allgemeinen wies er auf ihn in den Worten hin, die III, 368 (unten) die „Herren Kunstrichter" betreffen.

her durch seinen unmittelbaren Einfluss auf die vaterländische Literatur § 361 es verschuldet habe, dass dafür so lange kein besserer aufgesucht worden sei. Eben so wenig erhob er damals noch in der „theatralischen Bibliothek" irgend eine directe Anklage gegen ihn wegen der bewerkstelligten Umgestaltung des deutschen Theaters. Erst fünf Jahre später, als sich sein dramatischer Gesichtskreis, besonders durch seine nähere Bekanntschaft mit dem englischen und italienischen Theater, und namentlich mit Shakspeare und Goldoni, bedeutend erweitert[13], er auch schon für das deutsche Trauerspiel einen Boden, der von der sogenannten heroischen Tragödie weit ablag, gefunden und ihm einen Inhalt und eine Form gegeben hatte, die gar nicht mehr den von Gottsched so lange und so eifrig verfochtenen Grundsätzen der französischen Dramaturgie entsprachen[14]: trat er diesem, ohne ihm mehr irgend ein Verdienst um das deutsche Theater einzuräumen[15], im siebzehnten Literaturbriefe mit der vollen Wucht und schneidenden Schärfe seiner Polemik entgegen und untergrub den ganzen nach dem Muster der französischen Bühne aufgeführten gottschedischen Bau[16]. Gottsched suchte freilich, jedoch ohne damit etwas auszurichten, den Folgen, die Lessings Angriff für seine zeitherigen theatralischen Bemühungen haben konnte, nach Kräften entgegenzuwirken. Es erschienen alsbald gegen den 17. Literaturbrief, wahrscheinlich von Frau Gottsched verfasst, „Briefe über die Einführung des englischen Geschmacks im Schauspiele betreffend; wo zugleich auf den 17. der Briefe, die neue Literatur betreffend, geantwortet wird"[17]. Sie wurden gleich in Gottscheds „Neuestem"[18], sicherlich von ihm selbst, angezeigt und angepriesen; dabei war von

13) Ueber das seit den Vierzigern immer mehr zunehmende Bekanntwerden der Deutschen mit den dramatischen Dichtern Englands, insbesondere mit Shakspeare, so wie über den beginnenden Einfluss des englischen auf das deutsche Drama vgl. III, 366, 49′; 370 f.; 419 ff.; dazu Danzel, Lessing 1, 160; 281 ff.; 341; 446 und meine „vermischten Aufsätze" S. 163 ff. Ueber das Bekanntwerden Goldoni's und Lessings Beschäftigung mit dessen Lustspielen vgl. III, 372. 14) Vgl. III, 367 ff.; dazu auch 373 f.; 161 und E. Devrient 2, 124 ff. 15) Dass Lessing in dieser Beziehung nicht ganz gerecht gegen Gottsched war, ist bereits Bd. III, 385 f. berührt worden; vgl. dazu III, 367, 2 und zu der dort angezogenen Stelle aus Danzels Lessing eine andere, 1, 449, auch das Buch über Gottsched S. 147. Insbesondere hatte Lessing auch darin Unrecht, dass er behauptete, Gottsched habe „nicht sowohl unser altes Theater verbessern, als der Schöpfer eines ganz neuen sein wollen". Denn Gottsched wollte sich immer nur als denjenigen angesehen wissen, der die zuerst von Dichtern aus dem 17. und dem Anfange des 18. Jahrh. angestellten Versuche, der Kunsttragödie der Franzosen bei uns Eingang und Bürgerrecht zu verschaffen, wieder aufgenommen und weiter geführt habe. Vgl. Danzel, Gottsched S. 139 und Gottscheds „Neuestes a. d. anmuthigen Gelehrsamkeit" 1759, S. 917 ff. 16) Vgl. III, 385 ff. 17) Frankfurt und Leipzig 1760. 8. 18) December-Stück von 1760, S. 916 ff.

§ 361 vorn herein angenommen, der anonyme Verfasser jenes Literaturbriefes sei niemand anders als Lessing. „Der bekannte Verfasser der Briefe aus (so) der neuen Literatur“, beginnt nämlich diese Anzeige, „hat seine gebieterische Dictatorwürde auf dem deutschen Parnass u. a. neulich auf eine sehr merkliche Art ausgeübet. Nachdem er seine Miss Sara Samson (so) den Deutschen geliefert, die ganz auf den brittischen Horizont eingerichtet ist und gleichwohl bei gewissen brittenzenden Lesern — denn gespielt wird sie wohl nicht viel sein — zu gefallen geschienen: so glaubte er nunmehr schon berechtigt zu sein, den Deutschen die ganze Wildheit der brittischen Bühne aufzudringen. Da er nun hierbei vorhersah, dass ihm die Liebhaber der weit gesundern französischen Bühne zuwider sein würden, so hat er geglaubet, er müsse ihnen vorher dieses vernünftige und regelmässige Theater verleiden. Dieses desto besser zu bewerkstelligen, hat er geglaubet, er müsse zuvörderst den vermeinten Einführer derselben, unsern Herrn Prof. Gottsched, mit seiner kritischen Geisel recht kosackisch verfolgen“ etc. Hierauf wird angegeben, was für Lessing der nächste Anlass zur Abfassung jenes Literaturbriefes gewesen, dessen Ausspruch: „es wäre zu wünschen, dass sich Hr. G** mit dem Theater niemals vermenget“, eine „herzhaft grobe und kritisch plumpe Sentenz“ genannt, die Lessings Charakter ähnlich sähe, ihm nun aber unlängst diese Briefe zur Vertheidigung Gottscheds oder zur Widerlegung jenes Urtheils zugegezogen habe. Da jedoch in dieser Vertheidigung der Punkt ganz unberührt geblieben, dass nicht Gottsched der erste gewesen sei, „der sich das Verdienst erworben, die französische Bühne in Deutschland eingeführet und bekannt gemacht zu haben“, so wird zunächst alles aufgezählt, was „bereits vor hundert und mehr Jahren“ in der Art geschehen sei, und dann erst auf den Inhalt jener Briefe eingegangen[19]. In der hamburgischen Dramaturgie warf sodann Lessing Gottscheds Kunstprincip dadurch völlig über den Haufen, dass er, indem er die von den französischen Tragikern und Kunstrichtern herrührende Auslegung gewisser Hauptsätze in der aristotelischen Poetik widerlegte und die grossen Mängel und Fehler in der tragischen Kunst der Franzosen an einigen ihrer berühmtesten Stücke nachwies, die Grundpfeiler wegräumte, worauf jenes Princip ruhte[20]. Alle Ver-

---

19) Vgl. dazu Danzel, Lessing 1, 451 ff. und Liter.-Brief 76 (von Nicolai), auch meine „vermischten Aufsätze“ S. 195, Note, wo die Stelle aus Gottscheds „nöthigem Vorrath“ (2, 140 f.) mitgetheilt ist, in welcher er, kurz vor seinem Tode, mit Bezugnahme auf die „Briefe über die Einführung“ nochmals seinem Zorn gegen Lessing Luft gemacht hat. 20) Kurz bevor er die hamburg. Dramaturgie begann, hatte er schon im Laokoon in dem Abschnitt, wo er den

suche, die seitdem gemacht wurden, für die heroische oder classische Tragödie nach französischem Zuschnitt, sei es durch Uebersetzungen, sei es durch deutsche Originalstücke, wieder Raum auf unsrer Bühne und Gunst beim Publicum zu gewinnen, misslangen entweder ganz, oder waren wenigstens von keinem erheblichen Erfolge[21]; dagegen hat auch nach dem Erscheinen der hamburgischen Dramaturgie das französische Lustspiel fortwährend seinen Einfluss auf unsere dramatische Literatur und seine Geltung auf dem deutschen Theater im ausgedehntesten Masse behauptet. Der Verlauf der verschiedenen Umwandlungen, welche das recitierende Schauspiel unter mannigfachen stärkern und schwächern Einwirkungen fremder Kunst seit der Zeit erlitt, wo Lessing es in neue Bahnen lenkte[22], ist seinen Hauptmomenten nach schon im vierten Abschnitte angegeben und auch im Allgemeinen charakterisiert worden, worauf hier zurückgewiesen werden kann[23]. § 361

§ 362.

So viel auch von Lessing und später vornehmlich von Goethe und Schiller auf theoretischem und praktischem Wege für die Hebung und Ausbildung der dramatischen Kunst geschah, und zu so bedeutender Höhe die theatralische Darstellungskunst seit Eckhofs[1] Zeit besonders durch Schauspieldirectoren und Schauspieler, wie

---

sophokleischen Philoktet der Behandlung desselben Gegenstandes in einem französischen Stücke gegenüberstellt (6, 393 ff.), den gegen die französischen Tragiker gerichteten Theil der Dramaturgie eingeleitet und damit zugleich ein richtigeres und tieferes Verständniss der tragischen Kunst der Griechen angebahnt (vgl. III, 397). Ueber das hierher Bezügliche in der Dramaturgie vgl. III, 404 ff. Dass es Lessing bei seiner Polemik gegen die Dramaturgie und das Drama der Franzosen hauptsächlich nur darauf ankam, nachzuweisen, dass ihre Tragödie nichts weniger als mustergültig für die Deutschen sein könne, ist Bd. III, 408 wenigstens angedeutet. Gegen die französische Komödie ist er nirgend so entschieden aufgetreten, und Molière hat er in einer seiner spätesten Schriften (10, 175) selbst neben Shakspeare genannt. Vgl. Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing 2, 1, 201 ff. — Wie wenig übrigens Lessings Polemik gegen die Franzosen auch in gewissen andern literarischen Kreisen, als dem engern gottschedischen, namentlich in dem, dessen Organ die Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. war, Billigung fand, kann man schon aus Garve's Recension entnehmen, deren IV, 68 f., 91 gedacht ist; vgl. auch IV, 70. 21) Vgl. IV, 176—179 (dazu Schröders Leben von F. L. W. Meyer 1, 376) und 533 ff.; dazu S. 529, Anm. 113.

22) Vgl. III, 369 f.; 399 ff.; 456 f. 23) Vgl. IV, 3—6; 36 ff.; 85—95; 99—103; 107 ff.; 114—133; 136; 175—222; 230 f.; 235; 238 f.; 240—243; 254 f.; 262—272; 289—293; 474—529; 532—540; 810 f.; 821—825; 931—937; 949, und im Register unter „Drama“.

§ 362. 1) Konrad Eckhof, geb. 1720 zu Hamburg, war der Sohn eines dortigen Stadtsoldaten, der nebenbei ein Handwerk trieb. Noch sehr jung trat

§ 362 Schröder[2], Fleck[3], Iffland[4] und andere deutsche Bühnenkünstler, erhoben wurde, so hat doch immer sehr viel daran gefehlt, dass Deutschland zum Besitze eines wirklich und im vollen Sinne nationalen Schauspiels und einer so selbständigen und eigenthümlichen Bühne gelangt wäre, wie eine solche unter den neuern Nationen die Engländer, die Spanier und auch die Franzosen aufweisen können.

---

er bei einem Beamten der schwedischen Post zu Hamburg in Dienst. In dieser Stellung zeichnete er sich durch Fleiss und Ordnungsliebe so aus, dass sein Herr ihm während einer Reise nach Stockholm die Führung des ganzen Geschäftes anvertrauen konnte. Um so weniger vertrug es sich mit seiner Ehrliebe, gelegentlich als gemeiner Bediente eintreten zu müssen; er gab seine Stelle auf und wurde Schreiber bei einem Advocaten in Schwerin, dessen vielerlei Bücher enthaltende Bibliothek Eckhof fleissig benutzte. Die Theaterstücke, die er darunter fand, erweckten in ihm zuerst die Lust Schauspieler zu werden. Er wandte sich an Schoenemann, wurde in dessen Gesellschaft 1740 aufgenommen und betrat die Bühne zum erstenmal in Lüneburg. Bis in die Mitte des J. 1757 blieb er bei Schoenemann, gehörte darauf einige Zeit zu den Gesellschaften Schuchs und Kochs, trat 1764 zu Ackermann über und zeichnete sich darauf als der vorzüglichste, von Lessing wiederholt gepriesene Künstler des 1767 gegründeten Hamburger Nationaltheaters aus. Zwei Jahre später wurde er Mitglied der nach dem Eingehen des Nationaltheaters von Seyler (vgl. III, 403 oben) gebildeten Schauspielertruppe und 1775 Mitdirector des herzogl. Hoftheaters zu Gotha, wo er 1778 starb. Vgl. über ihn Reichards Theat.-Journal 1778, Nachtrag zum 7. Stück; Schütze, hamburg. Theatergeschichte S. 248 ff.; Devrient 2, 82 ff.; 99 ff.; 124 f.; 133; 148 ff.; 173; 179 f.; 241 ff.; über sein Spiel, ausser Lessings Dramaturgie an verschiedenen Stellen, Nicolai's Reise durch Deutschland 4, 578 ff. „Während die Neuber", äussert sich E. Devrient 2, 277, „das Falsche abstellte, die Verworrenheit lichtete, das Verkehrte verbannte und in dieser negativen Wirksamkeit nur an Nachahmung der Franzosen erst einen Anhalt finden konnte, befreite Eckhof die Kunst nicht nur allmählich von dieser Abhängigkeit, sondern er offenbarte erst die nationale Eigenthümlichkeit unsers theatralischen Ausdrucks, er erfand die eigentlich deutsche Schauspielkunst. — Wenn die Neuber das Theater aus Geringschätzung und Verachtung, aus dem blossen Pöbelantheil rettete und zuerst die Aufmerksamkeit der Gebildeten und Vornehmen darauf lenkte, so hat Eckhof es in entschiedene Achtung und Vertrauen gehoben, hat ihm den wärmsten Antheil der bedeutendsten Köpfe gewonnen. Er hat die Schranke gebrochen, welche die Schauspielkunst ausserhalb der geordneten Zustände, ausserhalb des Schutzes und der thätigen Förderung der staatlichen Gewalten hielt; die ersten Hoftheater zu Schwerin, Weimar und Gotha, der erste Versuch eines Nationaltheaters in Hamburg wurden mit den Gesellschaften unternommen, an deren Spitze Eckhofs Name glänzte". — Auch Schriftsteller für das Theater war Eckhof: er hat mehrere Stücke aus dem Französischen übersetzt; seine Arbeiten sind auch zum Theil (aber ohne seinen Namen) gedruckt worden, jetzt jedoch schwer aufzufinden. Vgl. Plümicke S. 247; Schütze S. 256 f.; F. L. W. Meyer in Schröders Leben 2, 2, 26 und Devrient 2, 262 f. 2) Vgl. IV, 185 ff.; dazu Devrient 2, 149 f.; 167 f.; 242 ff.; 326 ff.; 3, 151 ff. Es wird mit dem im Text über unser Drama und unsre Bühne überhaupt Gesagten nicht in Widerspruch stehen, wenn das als geltend angenommen wird, was Devrient über die deutsche Schauspielkunst im Besondern 2, 422 f. äussert. „Die Richtung", sagt er, „welche Lessing und Eckhof

§ 362

Diess ist von vielen unserer Schriftsteller gefühlt, eingesehen und bekannt worden; seit länger als einem Jahrhundert hat man mancherlei Ursachen davon angegeben in Klagen über Dichter, Schauspieler und Publicum, über Bühneneinrichtung und Bühnenleitung, über Mangel an einer Hauptstadt, an stehenden Bühnen, an Aufmunterung für Dichter und Schauspieler, an Welt-, Menschen- und Bühnenkenntniss bei den erstern und an Bildung bei den letztern, über die geringe Zahl guter Stücke und die Anschwellung des Haufens von mittelmässigen oder ganz schlechten Originalstücken und Uebersetzungen oder Bearbeitungen nicht besserer fremder Producte, über die von Seiten der Grossen dem vaterländischen Schauspiel bewiesene Abneigung oder Gleichgültigkeit, über die Bevorzugung des Singspiels, der Oper und des Ballets vor dem recitierenden Drama und über so manches Andere noch. An Hinweisung auf Mittel zur Abhülfe der vorhandenen Mängel und Schwächen, zur Beseitigung der verschiedenartigen Hindernisse fehlte es dabei nicht; wie unter den zahlreichen Belegstellen aus den Jahren 1759—69, d. h. aus der Zeit zwischen dem Erscheinen des 17. Literatur-Briefes und dem Abschluss der hamburgischen Dramaturgie, in denen Klagen entweder über die meisten oder doch über einzelne der berührten Uebelstände erhoben und Mittel zu ihrer Abhülfe angegeben werden, folgende als die bemerkenswerthesten darthun mögen. Lessing schrieb 1760 in Bezug auf eine Aeusserung Chr. Fel. Weisse's[5], dass es unsern dramatischen Schriftstellern oft an Aufmunterung fehlte, dass manche niemals eine gute Schauspielergesellschaft gesehen hätten und die dramatische Dichtkunst nur aus dem Aristoteles und Hedelin kennten, im 81. Literatur-Briefe[6]: „Das ist ohne Zweifel ein Haupt-

---

der Schauspielkunst gegeben, hatte ihr durchaus nationale Selbständigkeit verliehen. Schröder und die Verpflanzung Shakspeare's in das deutsche Repertoir hatten diese Selbständigkeit befestigt, erhöht, vollendet. Jetzt gab es eine eigenthümlich volksmässige, deutsche Schauspielkunst, die ihrer allgemeinen Verbreitung und Ausbildung entgegengieng. Binnen fünfzig Jahren hatte sie die fremde Schule absolviert, ihr eigenthümliches Gesetz, ihre nationale Regel gefunden und war von den höfisch gelehrten Mustern der französisch verstandenen Antike hinweg durch Shakspeare wieder zu dem Quell ihres germanisch mittelalterlichen Lebens geführt worden". Vgl. auch 3, 188. 3) Joh. Friedr. Ferd. Fleck, Sohn eines Breslauer Rathsherrn, geb. 1757, studierte in Halle Theologie, als der Tod seines Vaters ihm erlaubte, sich seiner Neigung zum Theater zu überlassen. Er betrat 1777 zu Leipzig die Bühne, gieng 1779 zum Hamburger Theater unter Schroeder über und 1783 zu Döbbelin nach Berlin, wo er auch unter Engels und Ifflands Direction blieb und Regisseur wurde. Er starb zu Ende des Jahres 1801. Vgl. Devrient 3, 61 ff.; 74 ff.; 151 ff.; 275; 282 ff.; 287. 4) Vgl. IV, 207 ff.; dazu Devrient 3, 6 ff.; 32 ff.; 85 f.; 252 ff.; 274 ff. 5) Im Vorbericht zu seinem „Beitrag zum deutschen Theater" (Leipzig 1759). 6) S. Schriften 6, 213 f.

§ 362 punkt. Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer". Und weiter, nachdem eine Stelle aus Diderot über den grossen Unterschied zwischen dem Bereich der Wirkungen der antiken und dem der modernen Bühne herausgehoben worden: „So redet ein Franzose! Und welcher Sprung von dem Franzosen auf den Deutschen! Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne; da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen grossen Hauptstadt; da in den Hauptstädten der Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist. Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganz prächtigen Hof, die grössten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten; da der Deutsche sehr zufrieden sein muss, wenn ihm ein Paar Dutzend ehrlicher Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen. . . Doch lassen Sie uns recht aufrichtig sein. Dass es mit dem deutschen Drama noch so gar elend aussiehet, ist vielleicht nicht einzig und allein die Schuld der Grossen, die es an ihrem Schutze, an ihrer Unterstützung mangeln lassen. Die Grossen geben sich nicht gern mit Dingen ab, bei welchen sie wenig oder gar keinen glücklichen Fortgang voraussehen. Und wenn sie unsre Schauspieler betrachten, was können diese ihnen versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Welt, ohne Talent; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein Paar Monaten Wäschermädchen war etc. Was können die Grossen an solchen Leuten erblicken, das ihnen im geringsten ähnlich wäre und sie auffrischen könnte, diese ihre Repräsentarii auf der Bühne in einen bessern und geachteteren Stand zu setzen?" Nicolai, der schon 1754[7] manches hierher Bezügliche berührt hatte[8], sagt 1761[9]: „Niemand wird wohl läugnen können, dass es nöthig sei, die deutsche Schaubühne zu verbessern; man müsste denn etwa sagen wollen, es sei nicht Zeit zu verbessern, wo man erst erschaffen müsse. In der That, können wir wohl im eigentlichen Verstande sagen, dass wir eine deutsche Schaubühne haben, so wie die Franzosen und Engländer sich rühmen können, dass sie eigne Schaubühnen haben? Es ist wahr, zwei Städte an den beiden Enden von Deutschland unterhalten eine beständige Gesellschaft, und in vielen andern grossen Städten erscheinen zuweilen herumziehende Gesellschaften, die sich mit einem Winkel eines Privathauses oder gar mit einer elenden Bude behelfen. Letztere können unmöglich für Schaubühnen gelten, bei denen die Ehre der deutschen Nation interessiert ist. Die ersten möchte man meinet-

---

7) In seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissensch. in Deutschland", S. 116 f. 8) Vgl. III, 265. 9) Im 200. Liter.-Briefe.

wegen die Wiener und Hamburger Schaubühne nennen, weil sie die Hamburger und Wiener Bürger vergnüget; aber das ganze übrige Deutschland ist sehr gleichgültig dabei. Da wir also kein Theater haben, wo haben wir dann dramatische Schriftsteller und Stücke, und, was das meiste ist, wo haben wir denn ein Parterre oder ein Publicum, das an dramatischen Stücken Antheil nimmt, seinen Beifall ertheilt, oder mit seinem Tadel zu Boden wirft? Unsere dramatischen Schriftsteller? Wenn wir noch einige Leute von Talenten hätten, die sich mit der Schaubühne abgeben wollten, so fehlet es ihnen sehr öfters an genugsamer Kenntniss der Schaubühne, weil sie wenige oder gar keine Gelegenheit haben, gute Schauspieler zu hören, oder auch ihre eigenen Stücke aufführen zu sehen. Den meisten übrigen Schriftstellern fehlet noch dazu die Kenntniss der Welt und des menschlichen Herzens. Ein Mensch, der sich auf die geringe Anzahl von Ideen einschränken will, die eine Universität oder eine Provinzialstadt darbieten, kann ohnmöglich mit gutem Erfolge für die Schaubühne arbeiten. Daher merket man an vielen Stücken deutscher Schriftsteller so viel Pedantisches und Kleinstädtisches; und überhaupt können wir die wirklich guten Stücke in beiden Arten der dramatischen Dichtkunst mit vieren oder sechsen zählen. Ist es demnach ein Wunder, dass unsre Schauspieler mehrentheils ihre Zuflucht zu den Ausländern nehmen müssen, wenn sie uns nicht durch deutsche Originale nach allen Regeln einschläfern wollen? Ich rede von denjenigen deutschen Schauspielern, welche sich noch schämen, durch extemporierte Stücke, an denen Unsinn und und Zügellosigkeit gleichen Antheil haben, den Unwillen ihrer Zuhörer, zu erregen, denen Geschmack und gute Sitten nicht gleichgültig sind". Sodann bemerkt Nicolai weiter: im Parterre seien meist nur Müssiggänger oder Neugierige, und auch diese nur in kleiner Zahl. Bloss den Schwänken des Hanswursts werde einiger Vorzug gegeben, sonst sei es dem Publicum einerlei, was man ihm vorspiele. Daher sei es in Deutschland die undankbarste Arbeit, für die Bühne zu arbeiten. . . Was man auf gewisse Weise von dem guten Geschmacke in Deutschland überhaupt sagen könne, müsse insbesondere und auf alle Weise von der deutschen Schaubühne gelten, dass sie nämlich nur noch in ihrer Kindheit sei. Fast möchte man sagen, sie werde nie aus der Kindheit herauskommen. „So lange Deutschland verschiedene Reiche in sich schliesset, deren jedes seine Hauptstadt hat und sich nicht verbunden hält, sich nach den andern in Absicht auf Sitten, Geschmack und Sprache zu richten; so lange nicht wenigstens in einer von denen Hauptstädten, denen Deutschland in Absicht auf Geschmack und Sprache einigen Vorzug zugestehet, der Fürst eine deutsche Schaubühne nicht etwa bloss an seinem Hofe, sondern

§ 362

§ 362 öffentlich errichten lässt und ganz besonders beschützt; so lange nicht Belohnungen ausfündig gemacht werden, wodurch fähige Köpfe können angefeuert werden, die neuerrichtete Schaubühne stäts mit neuen Stücken zu versehen; so lange das Parterre nicht Muth und Einsicht genug hat, gute Stücke mit lautem Beifall und schlechte mit verdientem Missfallen zu begleiten; so lange es noch nicht möglich ist, die schlechten Originale und noch elendere Uebersetzungen, welche bereits auf unsern Schaubühnen sind, abzuschaffen; so lange wir uns in unsern Originalen noch sclavisch an die Regeln halten und nicht daran denken, der deutschen Bühne einen eigenthümlichen Charakter zu geben; so lange diese und verschiedene andere Bedingungen noch nicht können erfüllet werden: so lange werden wir uns nicht rühmen können, dass wir eine deutsche Schaubühne hätten, die diesen Namen verdiente. Dazwischen wähnen viele Leute, als wenn unsre Schaubühne in wer weiss was für einem vollkommenen Zustande wäre, und durch diesen Wahn werden auch die ersten Schritte, die man zur Verbesserung derselben thun sollte, gehemmt"[10]. J. Möser schreibt in demselben Jahre[11]: „Zu den Schwierigkeiten, welche sich der Aufnahme des deutschen komischen Theaters entgegenstellen, rechne ich auch besonders mit den Mangel einer allgemeinen Hauptstadt dieses Reichs. In einer solchen Hauptstadt lassen sich mit der Zeit viele idealische Charaktere personificieren und dem ganzen Reiche zur Intuition bringen, wie mir Hr. Lessing, welcher zuerst den wahren Vortheil, den die bestimmten Charaktere der Thiere in der Fabel verschaffen, bemerkt hat, bezeugen wird". Löwen äussert sich 1763[12], nachdem er über die schlechte und elende Beschaffenheit der allermeisten deutschen

---

10) Vgl. dazu auch Liter.-Brief 201 und 202, die ebenfalls von Nicolai sind (in dem letztern wird aus einer gleichzeitigen, zu Wien erschienenen Schrift u. a. folgende Stelle mitgetheilt: „Gemeiniglich sind unsre Verfasser von Schauspielen Professoren, Magister oder Studenten, denen nicht allein kein anderer als der gemeine bürgerliche Stand, sondern auch wohl gar nur derjenige, welcher in der Stadt, wo sie wohnen oder lernen, angetroffen wird, insbesondere bekannt ist. Folglich laufen alle ihre Handlungen, Verwickelungen und Entwickelungen, alle ihre Ausdrücke, Begebenheiten und endlich das so schmackhafte komische Salz lediglich dahin aus. Die Handlungen sind gemein, die Redensarten niedrig, die Scherze pöbelhaft. Wie kann man wohl bei diesen Umständen hoffen, dass ein solches Lustspiel den grössten Theil, die Fürsten, den Adel und die Bürger andrer Städte treffen und ergetzen soll?"), so wie Herders (aber erst in neuester Zeit bekannt gewordene) Bedenken über verschiedene Punkte im 201. Liter.-Briefe und seine Einwendungen dagegen in dem 1767 geschriebenen und in sein „Lebensbild" 1, 3, 1, 18 ff. aufgenommenen Aufsatz „Ueber das deutsche Theater". 11) In einem Briefe an Th. Abbt: Vermischte Schriften 2, 216 f. 12) In der Vorrede zu J. Chr. Krügers „poetischen und theatralischen Schriften".

Schauspiele gesprochen, dagegen Weisse's Richard III im Ganzen sehr gelobt hat: „Allein wenn Hr. Weisse aus Liebe zu seiner Nation seine tragischen Talente weiter gebrauchen wollte, wenn er wirklich unser deutscher Voltaire wäre, würden nicht unsre Grossen, unser Adel, unsre Kaufmannschaft, kurz unsre Nation ihm einmüthig das cui bono zurufen? Die Aufmunterung und die Vergeltung, welche die Verfasser in Frankreich und noch mehr in England geniessen, wird in Deutschland eine ewig unbekannte Sache bleiben. Unsere guten Schriftsteller finden aus diesem Grunde und aus noch vielen andern Ursachen Hindernisse genug, ihre Talente zu zeigen". Daran schliessen sich die bereits oben[13] angeführten Klagen über den schlechten Geschmack des Publicums und die Angabe der Ursachen davon, wonach noch bemerkt wird: vielleicht seien es Vorurtheile, vielleicht auch andere Ursachen, die an den Höfen und in den Republiken die Unterstützung der deutschen Bühne hindern. Dahin müsse das Eifern gegen das Theater gerechnet werden: den Geistlichen[14] und Rousseau[15] lasse es sich vergeben; allein wenn ein Hr. von Moser, ein Mann, der Geschmack, Witz und viele Kenntniss der Welt und der Menschen bewiesen habe, wenn dieser schreiben könne[16]: „In den öffentlichen Schauspielen, diesen so gepriesenen und vertheidigten Schulen der Sitten und des Geschmacks, werde der Leidenschaft in vorgestellten Bildern geschmeichelt und der Weg der mannigfaltigen Verführungskünste öffentlich gelehrt", — sollte man da nicht denken, dass seine Einsicht in die Werke der schönen Wissenschaften nicht so vorzüglich sei, als seine Kenntniss der Staatslehre?"[17] Am Schlusse seiner „Geschichte des deutschen Theaters" (1766) führt Löwen die Haupthindernisse der Reihe nach auf, die, wie er meinte, damals noch immer der Verbesserung und dem Aufschwunge des deutschen Bühnenwesens im Wege stünden: wenig gute dramatische Schriftsteller, noch weniger gute Schauspieler; sodann die Uebelstände, welche die Verwaltung und Leitung der Bühnen durch Prinzipale mit sich bringe, denen es zu oft an den gehörigen Kenntnissen fehle, und die oft zu geizig, oft auch am unrechten Orte zu verschwenderisch seien; den Mangel an Weltbildung und an Sitten bei den Schauspielern; die Gewöhnung an Operetten und italienische Intermezzen in den Zwischenacten deutscher Stücke; den schlechten Schutz von Seiten der Fürsten und angesehenen Personen in grossen Städten; das geistliche Vorurtheil gegen die Bühne; den Mangel einer Hauptstadt, nach deren Sitten,

§ 362

13) S. 283, 57'. 14) Vgl. IV, 203 f. 15) Vgl. Devrient 2, 314 f. 16) In seinen „Beherzigungen" S. 426. 17) Vgl. dazu die Bibliothek der schönen Wissenschaften 10, 243 f.

§ 362 Denkungsart, Mode und Sprache sich das übrige Deutschland richten könnte; endlich die Empfindlichkeit der Schauspieler gegen eine wohlmeinende Kritik. — Es wurden auch frühzeitig und wiederholt, wiewohl ohne bedeutende Erfolge, manche Mittel zur Abhülfe angewandt. Dahin gehörte zuvörderst die Aussetzung von Preisen für gute dramatische Stücke, worin man ein wirksames Mittel zu finden meinte, talentvolle Dichter zu theatralischen Arbeiten zu ermuntern, das Repertoir mit guten deutschen Originalwerken zu bereichern und die schnellere Entwickelung der verschiedenen dramatischen Gattungen zu fördern. Den Anfang damit machte Nicolai im J. 1756[18]. Als im Herbst des J. 1766 die Ankündigung von dem im nächsten Frühjahr zu eröffnenden Hamburger Nationaltheater erschien, war darin auch ein jährlicher Preis von 50 Ducaten für das beste Trauerspiel, gleichviel ob heroisch oder bürgerlich, und ein gleich hoher für das beste Lustspiel ausgesetzt[19]. Im Anfang des J. 1775 machte Schröder bekannt, er sei erbötig, für den sechsmonatlichen ausschliesslichen Besitz eines angenommenen Originalschauspieles von drei oder fünf Aufzügen 20 Louisd'ors zu zahlen[20]. Von Wien aus erliess die dortige oberste Hofdirection des Theaters im J. 1777 eine Aufforderung zur Einlieferung von Originalschauspielen und verhiess Preise für die besten[21]. In Manheim bot man zu derselben Zeit für Preisstücke 50 bis 300 Ducaten[22]. Was endlich der von Goethe und Schiller für das J. 1802 ausgesetzte Preis für ein gutes Intriguenstück ihnen zuführte, berichtet Goethe selbst[23]. Im Ganzen zog die dramatische Dichtkunst von allen diesen Anregungsversuchen nur sehr geringen Vortheil. Wie wenig ferner das grosse Hamburger Unternehmen vom J. 1767, die Gründung des ersten deutschen Nationaltheaters, die Hoffnungen erfüllte, dass sich damit, wenn nicht alle, doch die fühlbarsten der zeitherigen Uebelstände und Schwächen des deutschen Bühnenwesens würden beseitigen lassen, ist bereits oben[24] angedeutet worden. Auch ist daselbst[25] angeführt, was Lessing beim Schluss der Dramaturgie Hinderliches für die Begründung und das Gedeihen einer wirklich

18) Vgl. III, 373, und Anm. 31. 32, so wie die daselbst angeführte Note zu Lessings s. Schriften 12, 41 ff.; und V, 183, 49; 197 f, 105′ und Danzel, Lessing 1, 345 f. 19) Vgl. Schröders Leben von F. L. W. Meyer 2, 2, 36.
20) Vgl. IV, 53, 31, und über eingelieferte und auf Schröders Bühne aufgeführte Preisstücke, ausser den daselbst in Anmerk. 31 angezogenen Stellen, Schütze, S. 441 f.; 444; 450; 456. 21) Vgl. darüber, so wie über die erzielten Erfolge, Reichards Theat.-Journal 1779, St. 9, S. 17 ff. und die a. d. Bibliothek 38, 140 ff. 22) Vgl. Lessings s. Schriften 13, 580. 23) In den Werken 31, 131. 24) III, 403 f. 25) Mit den Worten „Ueber den gutherzigen Einfall“ etc.

volksthümlichen Bühne in dem deutschen Nationalcharakter fand[26]. § 362
Dennoch ist nicht abzuläugnen, dass mit der Zeit einzelne der gerügten Uebelstände, und darunter sehr erhebliche, wirklich, wenn nicht ganz, doch theilweise abgestellt und bedeutende und dauernde Verbesserungen in dem vaterländischen Bühnenwesen durchgesetzt wurden. Voran stehen hier die Aenderungen und Verbesserungen in den äussern Verhältnissen der Bühne, die seit der Zeit wahrnehmbarer werden, wo das Wandern der vorzüglichern Schauspieler-

---

26) Was er ausserdem über Dichter, über Schauspieler, über Theaterkritik und deren Wirkung auf die Schauspieler, so wie über das Publicum zu sagen sich veranlasst sah und mit den Worten aus der Ankündigung der Dramaturgie: „Sie sollte jeden Schritt begleiten, den die Kunst sowohl des Dichters, als des Schauspielers hier (in Hamburg) thun würde", einleitete, lautet: „Die letztere Hälfte (dieses Versprechens) bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muss ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefasste Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren wüsste ich kaum zwei oder drei. Daher kömmt es, dass alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint, dass es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben: ja öfter wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. (Ueber den Beginn besonderer Theaterbeurtheilungen in Deutschland vgl. Devrient 2, 115). Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, dass die Empfindlichkeit der Künstler in Ansehung der Kritik in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewissheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt. — Aber die erste Hälfte meines Versprechens? Bei dieser ist freilich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publicum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum: und was hat denn das Publicum gethan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas schlimmeres, als nichts. Nicht genug, dass es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen". — Schon vor dem Schluss der Dramaturgie, im Novbr. 1768, hatte Lessing an Ramler geschrieben (12, 213): „Wenn wir einander über 20 Jahre wieder sehen, was werde ich Ihnen nicht zu erzählen haben! Erinnern Sie mich doch alsdann auch an unser hiesiges Theater. Wenn ich den Bettel nicht schon vergessen habe, so will ich Ihnen die Geschichte desselben haarklein erzählen. Sie sollen alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben liess. Und wenn wir auch alsdann noch kein Theater haben: so werde ich aus der Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keines zu bekommen. Transeat cum caeteris erroribus!"

§ 362 truppen abnahm und dieselben mit ihrem Auftreten mehr nur zwischen einigen Hauptplätzen wechselten. Wie wenig diess noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die damals beste Gesellschaft, die schönemannsche, vermochte, ergibt sich aus dem Verzeichniss ihrer Wanderungen während der Jahre 1745—1750[27]. Darnach musste sie in diesen wenigen Jahren zwischen zwanzig Orten sechs und vierzig mal wechseln. Auch Koch, Ackermann, Seyler, Döbbelin und Schröder sahen sich noch mehr oder weniger genöthigt, mit ihren Gesellschaften an verschiedenen Orten zu spielen, doch gelang es ihnen mit der Zeit, immer festern Fuss in einigen Städten zu fassen[28]. Mit der zunehmenden Stabilität einzelner Bühnen mehrten sich auch die festen, eigens für deutsche Schauspielaufführungen bestimmten und zweckmässig eingerichteten Gebäude. Das alte Hamburger Opernhaus[29] wurde nach dem Eingehen der Oper schon 1738 von der Neuber benutzt, die früher zu Hamburg ihren Schauplatz noch hatte in einer Bude aufschlagen müssen[30]. Zu Wien gab es vom J. 1707 an in der Stadt selbst nur noch eigentliche Theaterhäuser, und 1720 wurde das zehn Jahre früher zunächst für die italienische Oper erbaute Stadttheater am Kärnthnerthor einzig und allein für das deutsche Schauspiel bestimmt, wohin nun — auf die erste feststehende Bühne Deutschlands, die auch noch 1754 die einzige war — Stranitzky, der schon einmal einige Jahre hindurch dort Vorstellungen gegeben hatte, mit kaiserlichem Privilegium das Wiener Volksschauspiel übersiedelte[31]. Im J. 1741 wurde im Ballhause an der Burg ein Theater eingerichtet, worin seit 1751 die deutschen Schauspieler mit fremden abwechselnd spielten[32]. Von den beiden von und für Koch in Leipzig erbauten, 1751 und 1766 eröffneten Theatern war schon oben die Rede[33]. Königsberg erhielt 1755 ein Schauspielhaus durch Ackermann, der auch in Hamburg eins auf dem Platze des zuvor eingerissenen alten Opernhauses im J. 1765 aufführen liess[34]. In Berlin, wo Friedrich II bereits 1741 für die italienische Oper ein im October des folgenden Jahres eröffnetes prächtiges Gebäude hatte errichten lassen[35], sollte zur selben Zeit nach des Königs Absicht und mit seiner Unterstützung auch ein grosses deutsches Theater für Schönemann errichtet werden,

---

27) Schröders Leben von F. L. W. Meyer 2, 2, 37 ff. 28) Vgl. darüber oben S. 299; Plümicke S. 392, Note; — Devrient 2, 70 f.; 145 ff.; — 240 ff.; 392; — 2, 129; 142; 390 ff.; 3, 71 ff. — 2, 326; 3, 151 ff. und Schröders Leben von Meyer. 29) Vgl. Bd. II, 248. 30) Schütze S. 231. 31) Vgl. Schlager, Wiener Skizzen 1839, S. 242 ff.; 272 ff.; Devrient 1, 331 ff. und Chronologie des deutschen Theaters S. 176. 32) Devrient 1, 199. 33) Vgl. S. 299.

34) Schröders Leben von Meyer 1, 29; 135 f.; 139 f.; Schütze S. 322 ff.

35) Vgl. L. Schneider, Geschichte der Oper und des königl. Opernhauses in Berlin, S. 65 ff.

woraus indess nichts wurde[36]. Das erste deutsche Schauspielhaus, § 362 welches Berlin erhielt, war das von dem jüngern Schuch 1764 in der Behrenstrasse erbaute, welches später in Kochs, dann in Döbbelins Besitz kam; erst im J. 1786, nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms II wurde dem deutschen Schauspiel das von Friedrich II im J. 1775 für das französische Schauspiel erbaute Theater eingeräumt[37]. Auch der vielfach laut gewordene Wunsch, dass die Höfe, bei denen meist nur das französische Schauspiel und die italienische Oper in Gunst standen, und keine Kosten für Spieler, Sänger, Orchester und äussere Ausstattung gespart wurden, sich der von ihnen vernachlässigten und verachteten vaterländischen Bühne annehmen möchten, gieng nach und nach immer mehr in Erfüllung. Das sächsische Kurhaus hatte zwar schon frühzeitig das Beispiel gegeben, eine eigne deutsche Hoftruppe zu besolden, aber weder auf die Dauer[38], noch dass diess Beispiel so bald anderwärts Nachfolge gefunden hätte. Erst im Jahre 1726 finden wir wieder, aber auch nicht für lange, im Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz deutsche Schauspieler, die aber mit den Lakayen rangierten und Livrée tragen mussten[39]. Zehn Jahre später erhielt die neubersche Truppe von dem Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holstein mit dem Patent als Hofschauspieler die Rangordnung der Hofcapelle, Befreiung von allen Abgaben, einen Zuschuss von 1000 Thalern und noch andere Begünstigung. 1751 nahm der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin Schönemann mit seiner Gesellschaft in bleibenden Dienst; nach fünf Jahren aber wurde dieses Verhältniss schon wieder durch den Tod des Herzogs gelöst. Als Döbbelin 1756 zu Erfurt seine erste Prinzipalschaft antrat, führte er seine Truppe nach Weimar, wo der Hof ihm besondern Antheil und bleibenden Aufenthalt gewährte, und als Döbbelin selbst binnen Jahresfrist die Gunst des Herzogs verscherzte, behielt dieser wenigstens die Gesellschaft in seinem Dienst; jedoch auch hier gieng bereits 1758 mit dem Tode des Herzogs die Bühne ein. Dass Koch um 1764 als Hofkomödiant auf ein Jahr nach Dresden (wo man ihm das 1754 erbaute Schau-

36) Vgl. L. Schneider, a. a. O. S. 76 f., wo aber irrthümlich unter dem J. Fr. Schönemann ein Zimmermeister verstanden ist, da es nach den Mittheilungen in Danzels Gottsched etc. S. 161 f. ganz unzweifelhaft der bekannte Schauspielprinzipal war. 37) Plümicke S. 252 f.; 283; J. V. Teichmanns liter. Nachlass S. 14; 25 f.; 39, und Lessings s. Schriften 13, 294. 38) Vgl. oben S. 273, 6'; nur hin und wieder zeigte später, und tief bis ins 18. Jahrh. hinein, dieser Hof einiges Interesse an deutschen Schauspielen; vgl. M. Fürstenau 2, 304; oben S. 290; 299; und Fürstenau 2, 268. 39) Devrient 1, 354; über gleichzeitige und noch frühere Vorstellungen von deutschen Schauspielen am braunschweigischen Hofe vgl. oben S. 277, 24' und Bd. II, 283 f.

§ 362 spielhaus einräumte) und 1768 von der Herzogin Anna Amalie nach Weimar berufen ward, ist bereits oben[40] erwähnt worden[41]. Als Koch 1771 von Weimar geschieden war, trat daselbst Seyler mit seiner Gesellschaft ein, bis der Schlossbrand im J. 1774 ihre Uebersiedelung nach Gotha veranlasste, wo ihnen durch einen Zuschuss vom Herzog der Aufenthalt während eines grossen Theils des Jahres gesichert wurde; daran schloss sich dann, als Seyler in das kurfürstlich sächsische Privilegium eintrat, 1775 eine eigentlich gothaische Hofbühne, die sich aus dem Kern der seylerschen Gesellschaft, mit Eckhof an der Spitze, bildete und die erste in Deutschland war, für die ein Hof bis ins Einzelne die Sorge übernahm, die aber auch bald nach Eckhofs Tode (1778) wieder eingieng[42]. In Hannover hatte Seyler seine Prinzipalschaft im J. 1769 mit Bildung einer königl. privilegierten Gesellschaft angetreten, die bedeutende Unterstützung von der Regierung erhielt, aber doch schon im nächsten Jahre zum Wandern ihre Zuflucht nehmen musste, bis Seyler für einige Zeit jene festere Stellung in Weimar fand[43]. In Wien wurde der Hof, der sich bisher nur für die italienische Oper und für das französische und italienische Schauspiel interessiert hatte, zuerst durch den Schauspieler Kurz, der als sogenannter Bernardon in unzähligen, von ihm selbst herrührenden Burlesken voll Unsinns und Schmutzes auftrat, auf die deutschen Schauspieler aufmerksam, so dass sie seit 1737 öfter vor dem Hofe spielen durften. Als darauf um die Mitte des Jahrhunderts das sogenannte regelmässige Drama angefangen hatte auf dem Wiener Theater festen Fuss zu fassen, Maria Theresia 1752 die bisherigen Privilegien der Unternehmer aufhob und das Schauspiel der Aufsicht des Magistrats übergab, unterstützte sie es nicht bloss mit einer namhaften Summe, sondern übernahm sogar bei etwaigen Verlusten jede Schadloshaltung. So wenig die von der Kaiserin getroffenen und mehrfach abgeänderten Anordnungen zum wahren Vortheil des Wiener Schauspielwesens ausschlugen, so entzog sie demselben doch keineswegs ihren Schutz und ihre Unterstützung. Im J. 1754 wurde die Bühne an der Burg förmlich eine kaiserliche; aber bei der Fortdauer des hartnäckigen Kampfes zwischen der Burleske und dem regelmässigen Drama konnte dieses noch immer nicht, bei allen ihm zu Theil werdenden Gnadenerweisungen, recht gedeihen. Der siebenjährige Krieg lenkte die Aufmerksamkeit der Kaiserin vom Theater wieder ab, und die Burleske kam aufs neue in vollen Schwung. Ein Hauptübelstand war es, dass die Verwaltung

---

40) S. 299 f. 41) Vgl. Devrient 2, 34; 82; 130; 134; 138 und den d. Merkur 1773. 1, 268. 42) Devrient 2, 249 ff.; 278, Note. 43) Devrient 2, 241; 247 ff.

und Leitung des kaiserlichen Theaters sogenannten Impressarii oder Kunstpächtern übergeben war. Erst 1776 schaffte diess Joseph II ganz ab und nahm die deutsche Bühne unter den unmittelbaren Schutz der Krone: das Burgtheater wurde fortan unter kaiserlicher Garantie zum Nationaltheater[44]. In Berlin geschah von Friedrich dem Grossen, nachdem seine Absicht, Schönemann bei dem Bau eines Theaters zu unterstützen, nicht in Ausführung gekommen war, nichts für das deutsche Schauspiel. Der Frhr. von Bielefeld, welcher überzeugt war, dasselbe könne niemals auf eine gewisse Stufe der Vollkommenheit gebracht werden, wofern nicht ein erleuchteter Fürst dafür sorge und auf seine Kosten eine gute Truppe unterhalte, über die ein der Sache kundiger Hofmann die Aufsicht habe[45], machte schon im Anfang der Regierung des Königs einen Versuch, denselben für das deutsche Schauspiel zu gewinnen, der aber ganz erfolglos blieb[46]. Wollte doch Friedrich den alten Koch, der ihn, um einiger nicht unbeträchtlichen Abgaben überhoben zu werden, um den Titel „Hofschauspieler" gebeten hatte, nicht ungern zum Commercien-, Hof- und Kriegsrath „und so was" machen, nur nicht ihm jenen Titel ertheilen[47]. Nicht eher als nach dem Tode des Königs erhielt Berlin in der Gesellschaft, welche so lange unter Döbbelins Prinzipalschaft gestanden hatte, eine in königlichen Diensten stehende und in dem vormaligen französischen Schauspielhause den Raum für das königliche Nationaltheater. In Manheim hatte bereits 1776 der Kurfürst Karl Theodor beschlossen, nach dem Vorgange Josephs II ein Nationaltheater zu begründen, und zu dem Ende sollte Lessing dahin berufen werden[48]. Als Karl Theodor das Kurfürstenthum Baiern erbte und 1778 nach München übersiedelte, nahm er seine Schauspielergesellschaft dahin mit[49], stiftete aber in Manheim ein neues Nationaltheater unter der Intendantur des Freiherrn von Dalberg[50], welches von 1779 an zu hoher Blüthe gelangte[51]. In andern Residenzen, wie namentlich in Schwedt und Strelitz, entstanden gleichfalls noch im Laufe der siebziger Jahre deutsche Hof-

---

44) Devrient 2, 191 ff.; vgl. H. Laube, das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte. Leipzig 1868. 8. 45) Vgl. die Uebersetzung des oben S. 273, 9′ angeführten Aufsatzes S. 35. 46) Danzel, Gottsched S. 162. 47) Vgl. Lessings Brief an seinen Bruder. s. Schriften 13, 501 f. und Plümicke S. 271 f. 48) Vgl. Bd. III, 116 und dazu Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing 2, 2, 287 ff. nebst Lessings Briefen an Nicolai und an seinen Bruder 12, 486; 488. 49) Ueber das Münchener Theater, wie es noch 1775 beschaffen war, vgl. den d. Merkur 1775. 2, 274 ff. 50) Dalberg stiftete also nicht selbst, wie Bd. IV, 243, 11′ irrthümlich angegeben ist, dieses Theater.
51) Devrient 2, 303; 400; 3, 3 ff.; auch Bd. IV, 208.

§ 362 bühnen, später erst in Stuttgart[52], Cassel und Dresden[53]. So gelangte Deutschland nach und nach immer mehr zu feststehenden oder mindestens eine Zeit lang Bestand habenden fürstlichen Hof- oder Nationaltheatern, an welche sich, nach dem ersten verunglückten Unternehmen eines städtischen Nationaltheaters in Hamburg, andere mit glücklicherem Fortgange in verschiedenen bedeutenden Städten, wie Linz, Prag, Mainz, Frankfurt a. M., Leipzig etc., die bisher nur mehr Hauptstationsplätze für Wandertruppen gewesen waren, anschlossen[54]. Im Anfange des 19. Jahrh. hatte die Schauspielkunst unter dem Schutze der Fürsten und Magistrate sich in etwa 80 Theatern ansässig gemacht[55]. In dem Masse wie das deutsche recitierende und musikalische Schauspiel an den Höfen und in den grösseren Städten festen Boden gewann, giengen dort und hier die französischen und italienischen Bühnen ein, auf welche letzteren einzelne Höfe vorher ganz ausserordentliche Summen verwandt hatten[56]. Noch zu Anfang der sechziger Jahre unterhielten die meisten Fürsten französische Schauspieler oder italienische Operisten[57]. In einzelnen Städten, wie Leipzig, Hamburg, Altona, fanden wenigstens zu Zeiten das französische Schauspiel und die italienische Oper Beifall und erwiesen sich nachtheilig für das deutsche Theater[58]. Die Prinzipalschaft in der Art, wie sie unter anderm Namen bei den Wandertruppen noch bis auf den heutigen Tag besteht, dauerte zwar auch bei den meisten der angesehenern Bühnen noch lange fort, obgleich die damit verbundenen Uebelstände bereits frühzeitig erkannt und Vorschläge zu ihrer Beseitigung gemacht wurden[59]; indess gieng sie wenigstens bei den Bühnen ein, die von den Höfen oder von einzelnen Städten erhalten wurden. Wenn jedoch in solchen Fällen die Verwaltung und Leitung des Theaters nicht Männern von Fach und künstlerischer Durchbildung anvertraut war, sondern entweder vornehmen Hofbeamten und Cavalieren oder Kunstpächtern (sogenannten Impressarii), wie das letztere namentlich lange in Wien, München und Dresden Statt fand, so war das Theater immer mehr oder weniger

52) Ueber die dortigen Theaterzustände im J. 1778 vgl. Reichards Theater-Journal 1779, St. 10, S. 43 ff. 53) Devrient 2, 399; 298—302. 54) Vgl. Bd. III, 107. 55) Vgl. Nicolai's Reise 2, 524 ff.; Devrient 2, 304; 3, 95 f.; 100; 102; 104; 395. 56) Vgl. z. B. Devrient 2, 301; 306, Note; L. Schneider a. a. O. Beilagen S. 103; 113. 57) Vgl. Liter.-Brief 202, S. 255; Schütze, S. 278 ff. 58) Vgl. Blümner a. a. O. S. 77; 205; Schütze S. 193 ff.; 196 ff.; 205; 283 ff.; 376; 428; 437; 446; 547; 604; 666 f. 59) Vgl. J. E. Schlegels, wahrscheinlich um 1746 geschriebenen, aber erst 1764 gedruckten Aufsatz: „Gedanken über das Theater“ etc. in den Werken 3, 254 f.; Löwens Geschichte d. d. Theaters S. 52 f.; 63, und dazu Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing 2, 1, 111.

in Gefahr, entweder in eine zu grosse und der wahren Kunst oft § 362 sehr nachtheilige Abhängigkeit von dem Geschmack und den Launen des Hofes zu gerathen, oder hauptsächlich als Erwerbsquelle benutzt zu werden[60]. Viel geschah nach und nach bei den vorzüglichern und namentlich bei den stehenden Bühnen dafür, die äussere Lage der Schauspieler zu verbessern, was sowohl der Bühnenkunst, wie der bürgerlichen Stellung ihrer Ausüber zu Gute kam[61]; und wie die festen Schauspielhäuser und die zunehmende Stabilität der Gesellschaften bedeutende Verbesserungen im Decorationswesen, im Costüme[62] und in der ganzen äusseren Ausstattung der Vorstellungen ermöglichten und herbeiführten, so kamen auch, vornehmlich seit dem Erscheinen von Lessings „Miss Sara Sampson“, immer mehr und zum guten Theil auch viel bessere deutsche Originalstücke zur Aufführung, womit die aus fremden Sprachen bloss übersetzten oder bearbeiteten immer merklicher vom Repertoir verschwanden, viel weniger jedoch die Lustspiele als die Trauerspiele, besonders die heroischen Tragödien der Franzosen[63]. Alles zusammen, in Verbindung mit den Fortschritten in der Spielweise[64], und einer verständigen Theaterkritik, wofür Lessing das höchste Muster geliefert hatte, verfehlte denn auch nicht, einen bildenden Einfluss auf den Geschmack des Publicums auszuüben und wenigstens den empfänglicheren und bildungsfähigeren Theil desselben dem Rohen, Gemeinen und Niedrigen zu entwöhnen und in ihm ein Verlangen nach dem Edlen und Würdigen zu erwecken. So war wenigstens die deutsche Schauspielkunst schon um das J. 1770 dahin gelangt, dass sie auf einzelnen Bühnen, wie namentlich auf der Hamburger und Wiener, auf jener unter, auf dieser mit Schröder, auf der Berliner unter Engel und auf der Manheimer unter v. Dalberg, sich in den nächsten zwanzig Jahren zu einer Vollkommenheit auszubilden vermochte, wie sie sich später vielleicht nirgendwo in Deutschland nachweisen lässt[65]. Im

60) Vgl. Devrient 2, 202; 401 f.; 3, 95. 61) Im J. 1763 entschuldigte es Löwen noch mit bitterer Ironie, dass er einen verstorbenen Schauspieler „selig“ nannte; vgl. die Vorrede zu J. Chr. Krügers poetischen und theatralischen Schriften und dazu J. G. Müllers Note zu seinem Roman „Emmerich“ 7, 149 f. 62) Vgl. über die darin allmählich vorgenommenen Aenderungen Gottscheds Beiträge zur kritischen Historie St. 30, S. 313 f.; kritische Dichtkunst 1742, S. 726; Meyer in Schröders Leben 1, 129 f.; Brandes' Lebensgeschichte 3, 209 (dazu aber auch dessen Schauspiele, Vorbericht zu Bd. 5, S. IX f.) und Devrient 2, 22 ff.; 49 ff.; 134 ff.; 155; 259; 297; 306 f.; 308 f. 63) Vgl. darüber die die Zeit von den fünfziger Jahren bis in die achtziger betreffenden Mittheilungen bei Devrient 2, 97 f.; 180 ff. (dazu III, 403); 287 ff.; 3, 39 f. und das d. Museum 1778. 1, 568.

64) Vgl. Nicolai's Reise 4, 576 ff. (dazu auch Lessings s. Schriften 13, 407); Devrient 2, 117 f.; 120 f.; 160; 235. 65) Vgl. Tiecks kritische Schriften 3, 231 ff.; 4, 201; in seinem Leben von Rud. Köpke 2, 228 ff. (dazu den Artikel

§ 362 Ganzen jedoch haben begründete Klagen über den noch immer an mancherlei Gebrechen leidenden Zustand des Bühnenwesens bis in die neueste Zeit herein nicht aufgehört, und wenn Fehler und Schwächen, die früher dazu Anlass gaben, später nicht mehr gerügt zu werden brauchten, so waren und sind dafür andere hervorgetreten, die sich denn auch einer wünschenswerthen Entwickelung und Gestaltung unserer dramatischen Literatur immer mehr oder weniger hinderlich erweisen mussten, da das Gedeihen der letztern jeder Zeit durch die vorhandenen Bühnenzustände, so wie durch die Stufe der Bildung, auf welcher das Theaterpublicum in seiner Mehrheit steht, bis zu einem gewissen Grade mit bedingt ist. Zu den fortdauernden Uebelständen gehörten die Zersplitterung Deutschlands in so viele grössere und kleinere Einzelstaaten und der damit zusammenhängende Mangel an einer einzigen grossen Hauptstadt: die eine liess es zu keinem deutschen Nationaltheater im eigentlichen Sinne kommen[66]; in dem anderen lag ein Hauptgrund davon, dass unsre Lustspieldichtung so wenig gedeihen konnte und fortwährend noch viel mehr als die tragische in Abhängigkeit vom Auslande blieb[67]. Von ganz besonders nachtheiliger Wirkung auf die allgemeinen Bühnenzustände blieb immer die verhältnissmässig nur sehr beschränkte Zahl guter aufführbarer Originalstücke und das wachsende Bedürfniss im Publicum nach Abwechselung und Neuheit der Vorstellungen. Hierin lag einerseits ein Hauptverführungsmittel für die meisten dramatischen Schriftsteller und ebenso für die fingerfertigen Uebersetzer, nur für die Befriedigung des täglichen Theaterbedürfnisses zu sorgen[68], und andererseits für das grosse Publicum ein Hauptthinderniss, seinen Geschmack zu bilden und zu festigen. Abgesehen von andern Umständen, welche der Bereicherung des Repertoirs mit guten Stücken im Wege standen, war lange Zeit schon das Honorar, das die ausgezeichnetsten Dichter für ihre dramatischen Arbeiten zu erwarten hatten, viel zu gering, um sie dazu anzuspornen[69]. Dass besonders auch ein „kaltsinniges und wankel-

---

„Ansicht der Lage des Berliner Nationaltheaters beim Schlusse des J. 1796" in Reichards „Lyceum der schönen Künste" St. 1, S. 79 ff.; St. 2, S. 30 ff.); Meyer in Schröders Leben 1, 369 und Devrient 3, 3 ff. 66) Vgl. ausser der bekannten Stelle in Lessings Dramaturgie 7, 452 auch dessen Brief aus dem J. 1777 über das Manheimer Theater 12, 488. 67) Verschiedenes andere, was ebenfalls hierher gerechnet werden muss, ist bereits IV, 184—195 berührt worden.

68) So wurden schon im Leipziger Almanach vom J. 1779 nicht weniger als 159 Bühnenstücke angezeigt, die alle im J. 1778 erschienen waren. 69) So schrieb Lessing im J. 1772 an seinen Bruder (12, 384): „Zwar habe ich, nach meinem letzten Ueberschlage, wenigstens zwölf Stücke, Komödien und Tragödien zusammengerechnet, deren jedes ich innerhalb sechs Wochen fertig machen könnte.

müthiges Publicum" selbst „die muthigsten Genien" von der Bühnendichtung „abschrecke", bemerkt der Verf. der „Nachrichten vom Zustande des deutschen Parnass"[70]. Charakteristisch für den Geschmack des Publicums in jener Zeit ist eine Stelle aus einer mir nicht weiter bekannten Schrift von Schink[71], worin die Farben allerdings etwas stark und grell aufgetragen sein mögen. „Jetzt muss in einem Drama, wenn es dem Publicum behagen soll, alle Augenblicke ein Vorhang aufrollen, bald ein Schloss, bald eine Bauernstube, bald ein Gefängniss, bald eine Landstrasse, bald ein Turnierplatz, bald ein Feldlager producieren. Entweder will man Kampf- oder Ritterspiele, in denen die Helden sich die Köpfe blutig schlagen, Blutschande, Ehebruch und alle möglichen Greuel treiben, die Pfalzgrafen, Herzoge und Könige eine Sprache reden, als ob sie in der Schenke gross geworden wären, und sich gebärden, als ob sie eben aus dem Stalle kämen; oder man will Ohnmachten, Fluch und Segen, Verzweiflung und laut wiehernde Freude, tragischen Bombast oder Burleskenspass in ein und demselben Stücke". Das gewöhnliche Publicum der neunziger Jahre, als die Vorliebe für die rührenden Familienstücke an der Tagesordnung war, hat mit dem heitersten Humor Tieck in seinem „gestiefelten Kater" geschildert. Dass es seitdem mit der Bildung und dem Geschmack der allermeisten Zu- § 362

Aber wozu mich für nichts und wieder nichts sechs Wochen auf die Folter spannen? Sie haben mir von Wien aus neuerdings hundert Ducaten für ein Stück geboten; aber ich will hundert Louisd'or; und ein Schelm, der jemals wieder eins macht, ohne diese zu bekommen. — Wenn meine Stücke nicht hundert Louisd'or werth sind; so sagt mir lieber gar nichts mehr davon: denn sie sind sodann gar nichts mehr werth. Für die Ehre meines lieben Vaterlandes will ich keine Feder ansetzen; und wenn sie auch in diesem Stücke auf immer einzig und allein von meiner abhängen sollte. Für meine Ehre ist es mir genug, wenn man ungefähr sieht, dass ich allenfalls in diesem Fache etwas zu thun im Stande gewesen wäre. Also, Geld für Fische — oder beköstigt euch noch lange mit Operetten". Für Goethe's „Stella" bot der Buchhändler Mylius in Berlin zwanzig Thaler. Wie derselbe dabei an Merck schrieb (Briefe an und von Merck 1838, S. 54), wollte er dieses Honorar hauptsächlich darum zahlen, um „mit diesem allerdings seltenen Genie und fruchtbaren Schriftsteller in Bekanntschaft zu kommen". Doch befürchtete er, dass wenn Goethe „nun für diese vielleicht kleine und nicht so sehr interessante Piece zwanzig Thaler bekäme, das folgende Stück fünfzig Thaler und Dr. Faust vielleicht hundert Louisd'or werde gelten sollen; das sei aber wider die Natur der Sache und nicht auszuhalten". 70) Im d. Merkur 1773. 2, 195. Wie wenig „Emilia Galotti" das Publicum in den siebziger Jahren anzog und fesselte, und in dieser Hinsicht z. B. gegen Möllers „Graf Waltron" zurückstand, ist aus Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing 2, 2. 59 f. (besonders auch aus Note 1 zu S. 60) zu ersehen. Woran das Publicum in den siebziger und achtziger Jahren besonderes Gefallen fand, und was es auf der Bühne vornehmlich zu sehen verlangte, gibt in Bezug auf Hamburg Schütze S. 702 f. an.

71) Mitgetheilt bei Devrient 3, 34 f.

§ 362 schauer in den Logen, im Parterre und auf der Gallerie viel besser geworden wäre, so sehr sich auch die Gegenstände ihrer Neigung geändert haben mögen, wird schwerlich behauptet werden können. Unter den Uebelständen und Hindernissen für eine freie und gedeihliche Entwickelung des recitierenden Schauspiels, die entweder neu oder, als schon ältere, in sich steigernder Wirkung seit dem Ende der sechziger Jahre sich aufthaten, muss zuvörderst hervorgehoben werden die zu Anfang der fünfziger Jahre anhebende[72] und später immer zunehmende Vorliebe des Theaterpublicums für das Singspiel oder die Operette, für das Ballet und, nachdem die grosse italienische Oper in den Residenzen nach und nach der deutschen hatte weichen müssen, für diese letztere, die zugleich den Reiz des Ballets darbot. Im J. 1769 waren Operetten das einzige Mittel, wodurch Koch in Leipzig sich Zuschauer verschaffen konnte[73]. Im J. 1777 bezeichnete Reichards Theater-Journal[74] die Operette als „das Steckenpferd des deutschen Publicums“[75]. In Berlin waren, wie unter Koch, so auch unter Döbbelins Prinzipalschaft die Singspiele ausserordentlich beliebt, und auch noch späterhin, als Döbbelins Theater im J. 1786 zum königlichen „Nationaltheater“ erhoben worden, wurden Singspiele und deutsche Opern sehr oft aufgeführt[76]. Auch dem Ballet wurde in Berlin unter Döbbelin ein sehr grosser Spielraum gelassen[77]. In Hamburg war es, wie schon früher, so auch als Schröder 1786 das Theater wieder übernommen hatte, nicht viel anders[78]. Schröder wollte gleich anfänglich das musikalische Drama vom Repertoir ganz ausschliessen, aber schon nach einem halben Jahre musste er diesen Vorsatz aufgeben, weil die Vorliebe für diesen Theatergenuss beim Publicum zu tief eingewurzelt war. 1790 machte er einen neuen, doch ebenfalls vergeblichen Versuch der Art[79]. Auch Goethe stützte, als er der Leitung der weimarischen Bühne sich unterzog, deren Erhaltung zunächst auf das Singspiel und die Oper[80]. Das Ballet, in einem Artikel über die döbbelinische Gesellschaft aus dem J. 1769 als „eine

---

72) Vgl. oben S. 300 f. 73) Lessings s. Schriften 13, 180. 74) St. 4, S. 128. 75) Aus Berlin berichtete bereits sechs Jahre früher Ramler an Knebel (Knebels liter. Nachlass 2, 33): „Die komischen Opern verdrängen uns (von Kochs Theater) alle Tragödien und regelmässigen Komödien. Im „Dorfbarbier“ war es ausserordentlich voll, in den „Brüdern“, woran doch Terenz und Romanus, beide um die Wette, gearbeitet haben, war es so leer, als es noch nie gewesen ist“. Und dabei hatte Koch doch für die Operetten viele Kosten zu tragen (vgl. daselbst S. 36). 76) Diess ergibt sich am vollständigsten aus L. Schneiders Geschichte der Oper etc., S. 206 ff. (vgl. dazu S. 215; 254; 259 f.; 290; 294 f.; 302; Devrient 3, 79 f. 77) Devrient 2, 391. 78) Vgl. Schütze S. 601; 614; 619. 79) Vgl. Devrient 3, 157; 161; 167 ff. 80) Devrient 3, 246 f.

Pest unserer Bühne" bezeichnet[81], hatte schon auf dem Theater von § 362
Schoenemann und Schuch einen bedeutenden Spielraum gewonnen; sie führten es in Hamburg ein, wo es dem theatralischen Geschmack sehr schadete. Auch Ackermann und Koch gaben häufig Balletvorstellungen; vom Hamburger Nationaltheater waren sie anfänglich verwiesen, später aber dem Publicum zu Gefallen wieder eingeführt und auch, als Ackermann wieder das Hamburger Theater übernahm, unter ihm und Schröder beibehalten, weil sie fortdauernd als Lockspeise für ernstere Vorstellungen dienen mussten; erst 1778 liess Schröder das Ballet eingehen[82]. Allein als Dreyer im J. 1781 Director des Hamburger Theaters geworden war, musste er sich schon im nächsten Jahre wieder zu Balletvorstellungen entschliessen[83]. Je mehr nun das Publicum durch Oper und Ballet an Prunk und Luxus in Decorationen und Kleidungen, an Mannigfaltigkeit im äussern Schaugepränge durch Verwandlungen, Aufzüge, künstliche Beleuchtungen und dergl. mehr gewöhnt wurde, desto mehr verlangte es solche Dinge auch im Schauspiel zu sehen. Diess Verlangen wuchs in demselben Masse, in welchem ihm die grösseren und reicher ausgestatteten Hofbühnen entgegenkamen, und schwächte und beeinträchtigte nur zu leicht das Interesse der Hauptmasse im Zuschauerraum an dem Wesentlichen der Bühnenkunst, an dem dichterischen Gehalt der aufgeführten Stücke und an dem Spiel der Darsteller[84]. Zu allem Angeführten kamen noch manche andere Uebelstände hinzu, welche theils einer freieren Bewegung der dramatischen Dichtung selbst, theils der Aufführung guter Stücke oft im Wege standen. So erschwerten es die Regierungen den Dichtern in ihren Stücken, wenn sie wirklich auf die Bühne kommen sollten, irgend wie politische Verhältnisse, sei es auch noch so allgemein, zu berühren; und wenn sie ihre Charaktere besondern Ständen entnahmen, waren sie nicht sicher, dass man darin nicht gleich Personalsatire witterte[85]. In

---

81) In der klotzischen deutschen Bibliothek der schönen Wissensch. 3, St. 4, S. 713. 82) Vgl. Schütze S. 420 ff.; Devrient 2, 357 f.; 371. 83) Schütze S. 511. 84) Schon im J. 1807 schrieb F. L. W. Meyer an Schröder (in des letztern Leben 2, 1, 230): „Das Geklingel der Oper, die Prachtsucht in Kleidern und Decorationen, der Hang zur Ueppigkeit und die unersättliche Neugier, die sich mit keiner bescheidenen Sittlichkeit verträgt, welches alles der ausgestreute Saamen schlecht gewählter Leihbibliotheken auch unter den niederen Ständen unglaublich vermehrt, scheinen mir die Einführung eines strengern Kunstsinns unmöglich zu machen, wenn nicht alle Künstler Schröders sind, was ich kaum im Saturn zu erleben hoffe". Und wie sehr hat nicht alles, was Meyer hier als der „Einführung eines strengern Kunstsinns" im Wege Stehendes aufzählt, seitdem zugenommen und ist Gegenstand von Klagen einsichtiger Männer geworden! Vgl. u. a. Tiecks kritische Schriften, 4, 10; 161, und Gr. Platens Prolog zu dem Schauspiele „Treue um Treue", gesammelte Werke 3, 289. 85) Vgl. Brandes im

§ 362 München wurde 1781, weil in einem historischen Schauspiel Ausfälle auf die Kirche vorkamen, die Aufführung aller vaterländisch-geschichtlichen Stücke verboten[86]; und in Wien durften um dieselbe Zeit, theils aus religiösen, theils aus andern Rücksichten, Stücke wie Goethe's „Clavigo", Leisewitzens „Julius von Tarent" und Klingers „Zwillinge" gar nicht und andere nur von der Censur verstümmelt gegeben werden; noch andere der besten oder doch der besseren Schauspiele giengen überhaupt, nicht bloss in Wien, nur selten über die Bühne, sei es, dass sie von den Directionen selbst andern und schlechtern nachgesetzt wurden, sei es, dass das Publicum kein Gefallen daran fand[87]. Vor allem andern aber hat unserer dramatischen Literatur unläugbar zum grössten und dauerndsten Nachtheil gereicht, dass unser neueres Kunstdrama von vorn herein kein heimisches, sondern ein aus der Fremde auf deutschen Boden verpflanztes Gewächs war, dass, als es während des siebzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts vor jener Art volksmässiger Bühne, die aus sehr verschiedenartigen Elementen entstanden war, noch zurücktreten musste, uns nachher von Gottsched aufs neue ein kunstmässiges Schauspiel, nicht etwa durch Beseitigung der Auswüchse, Rohheiten und Unsauberkeiten des vorhandenen volksmässigen und durch allmähliche Veredelung seines Gehalts und seiner Form herangebildet, sondern wieder durch eine pedantische Aneignung und Nachbildung fremder, dem deutschen Charakter wenig entsprechender Kunstform eine Zeit lang aufgedrängt wurde, und dass später unsere Dichter nicht auf dem von Lessing gelegten Grunde zu einer dramatischen Kunst, die, so weit es überhaupt möglich war, zugleich eine volksthümliche geworden wäre, nach seinen Fingerzeigen und in seinem Geiste fortbauten[88], indem selbst die bessern und besten unter ihnen mit zu wenig Ernst und Ausdauer die Elemente zum Ausbau eines Drama's von wahrhaft nationalem und eigenartigem Charakter benutzten, die in der vaterländischen Geschichte, in dem gesellschaftlichen und doch auch immer mehr oder weniger in dem öffentlichen Leben ihrer Zeit vorhanden waren. Unter den Händen der vielen, oft, ja meistens nur für das Tagesbedürfniss arbeitenden Bühnenschreiber, unter denen auch viele Schauspieler und Schauspielerinnen[89] — vor und in der gottschedischen Zeit[90] die bereits

---

Vorbericht zum ersten Bande seiner Schauspiele S. XI ff. 86) Gervinus 4, 578. 87) Vgl. d. Museum 1781. 2, 513; Nicolai's Reise 4, 603 ff. und A. W. Schlegels s. Werke 10, 91. — Ueber noch andere Schäden, woran unser Drama und unsere Bühne bis in die neueste Zeit gekrankt haben und noch immer kranken, vgl. die in Anmerk. 131 angeführten Belegstellen. 88) Vgl. III, 161; 369 ff.; 386. 89) Vgl. IV, 155 unten. Sie haben entweder Stücke für die Bühne verfasst, oder übersetzt und bearbeitet. 90) Vgl. Gottscheds Vorrede zum

gelegentlich genannten Stranitzky[91], Wezell und Ludovici[92]; die § 362 Neuber[93]; Koch[94]; Uhlich[95] und J. Chr. Krüger[96]; später, wenn wir in dieser Reihe von Schröder und Iffland ganz absehen, Eckhof[97]; der ältere Schuch[98]; Kurz[99]; J. Chr. Brandes[100]; Heinr. Ferd. Möller[101]; G. Stephanie d. J.[102]; G. F. W. Grossmann[103]; Frau Sophie Albrecht[104]; Chr. H. Spiess[105] und Heinr. Beck[106]; dazu noch von namhafteren aus der früheren und späteren Zeit Chr. Leb. Martini[107]; Frau Soph. Charl. Schröder, nachherige Ackermann[108]; Frau Fried. Sophie Hensel[109]; K. Th. Döbbelin[110]; K. M. Plümicke[111]; Chr. G.

---

2. Th. der d. Schaubühne S. 17. 91) Vgl. S. 274; 275, 18'. 92) S. 274, 15. 93) S. 289, 20 und 296. 94) S. 293 und 298, 55, und Schütze S. 312. 95) Geb. zu Bischofswerda, wann? besuchte die Kreuzschule in Dresden und fieng dann in Wittenberg an zu studieren; weil es ihm aber an Mitteln zur Fortsetzung seiner Studien fehlte, entschloss er sich, Schauspieler zu werden, musste jedoch zunächst in der neuberschen Truppe den Komödien- und Rollenabschreiber abgeben, was ihn bewog, lieber als Schreiber in die Dienste eines Advocaten zu treten; später wurde er von Schoenemann als Schauspieler angenommen, zu dem er auch wieder zurückkehrte, nachdem er eine Zeit lang sich der Gesellschaft von Schröders Mutter angeschlossen hatte. Als er Schoenemann zum zweitenmal verlassen hatte, lebte er fürs erste in Hamburg von Schriftstellerei, trat dann 1748 in des ältern Schuch Truppe ein, bei dem er auch noch 1751 war. Zuletzt scheint er wieder von der Feder gelebt zu haben; er starb zu Frankfurt a. M. 1753; vgl. Chronologie d. d. Theaters S. 78; 86; Danzel, Gottsched S. 160; 163 f.; Devrient 2, 313 und oben S. 294, 42. 96) S. 262. 97) S. 311 f., 1'. 98) Geb. um das J. 1716 zu Wien, gest. 1764; vgl. S. 281, 49. 99) S. 322, und Devrient 2, 192 ff. 100) S. 123 ff. 101) Geb. 1745 zu Olbersdorf in Schlesien, trat 1771 in die schröder-ackermannsche Gesellschaft zu Hamburg, später in die döbbelinsche, wurde 1780 Director des Hoftheaters zu Schwedt, 1792 Regisseur einer andern Gesellschaft und starb 1798 auf einer Reise zu Fehrbellin; vgl. IV, 209, oben. 102) Geb. 1741 zu Breslau, hiess eigentlich Stephan, gab aber, wie sein älterer Bruder (vgl. Anmerk. 112) vor ihm gethan, als Schauspieler seinem Namen eine besondere Endung; er wollte die Rechte studieren, musste jedoch preussischer Husar werden, wurde als solcher 1760 von den Oesterreichern gefangen, nahm bei ihnen Dienste und rückte bis zum Oberlieutenant auf. 1769 wurde er Schauspieler in Wien, wo er 1800 starb; vgl. IV, 193; Devrient 2, 224 f., Note. 103) IV, 206, 59; 191, 50; 193, 69. 104) Geb. Baumer, geb. 1757 zu Erfurt, gest. im 83. Jahre zu Hamburg; vgl. IV, 228, 9. 105) Vgl. IV, 229, 13. 106) Vgl. IV, 867, 82; Devrient 3, 41, Note. 107) Geb. 1727 zu Leipzig, Sohn eines Buchhändlers, zuerst bei einem Budenprinzipal, seit 1750 bei Schönemann und in andern Gesellschaften, privatisierte zuletzt in Leipzig, wo er 1801 starb. Er war der erste Nachahmer von Lessings „Miss Sara Sampson" in seinem Stück „Rhynsolt und Saphira", welches schon 1756 von Ackermann aufgeführt wurde; vgl. Schröders Leben v. Meyer 2, 2, 52. 108) Tochter des Hofstickers Bierreichel in Berlin, geb. 1714, zuerst mit einem Organisten Schröder, später mit dem Theaterprinzipal Ackermann verheirathet, gest. 1792; vgl. Meyer a. a. O. 1, 19. 109) Geb. Sparmann, in zweiter Ehe mit dem Theaterprinzipal Seyler verheirathet, geb. zu Dresden 1738, betrat zuerst 1754 die Bühne, wurde die berühmteste Schauspielerin ihrer Zeit und neben Eckhof die Hauptzierde des Hamburger Nationaltheaters,

§ 362 Stephanie der Aeltere[112]; J. D. Beil[113]; Fr. G. Hagemann[114] — war das bürgerliche Trauerspiel, das vaterländisch-geschichtliche Schauspiel und das sogenannte deutsche Familiengemählde, besonders die beiden zuletzt genannten Gattungen, sehr tief herabgesunken. Anstatt dieser Darstellungsarten sich mit anhaltendem Eifer anzunehmen, sie über diese niedere Stufe zu erheben, und bemüht zu sein, uns, so weit es unter den heimischen Verhältnissen überhaupt möglich war, ein, wenn nicht ausschliesslich, doch hauptsächlich in deutschen Sitten und um deutsche Charaktere sich bewegendes, deutsche gesellschaftliche Zustände darstellendes Lustspiel heranzubilden, giengen unsere talentvollsten und grössten Dichter, wenn sie bei ihren Erzeugnissen die wirkliche Bühne im Auge behielten, fast immer nur darauf aus, nach einer von fremden Mustern abgeleiteten Kunstlehre und nach diesen Mustern selbst ihre Stücke in der ernsten Gattung zu dichten[115], während sie sich im Lustspiel nur mehr ausnahms-

---

gest. 1790; vgl. Prutz. Vorlesungen über die Gesch. d. d. Theaters S. 363 f. und Journal von und für Deutschland 1788. 1, 141 f. 110) Geb. zu Königsberg in d. Neumark, nach Andern zu Berlin 1727 oder 1720, gest. 1793; vgl. Plümicke S. 326 f. 111) Geb. 1749 zu Wollin, wurde vom Rathssecretär zu Breslau 1778 Schauspieler und Theaterdichter bei Döbbelin, 1784 aber Cabinetssecretär der Herzogin von Kurland und später Regierungsrath zu Sagan; im J. 1810 lebte er in Magdeburg, gest. ?; vgl. seinen Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin S. 296; 335 ff. 112) Ein Bruder des vorhin genannten Wiener Schauspielers, geb. 1733 zu Breslau, sollte Kaufmann werden, trat aber gegen den Willen seiner Eltern mit Aenderung seines Namens Stephan 1755 in Schuchs Truppe, wurde später Mitglied und Regisseur des Wiener Burgtheaters und starb 1798.
113) Geb. 1754 zu Chemnitz, studierte in Leipzig die Rechte, gieng aber zum Theater über, zuerst bei einer untergeordneten Truppe, kam dann an die Gothaer Hofbühne, wo er mit Iffland und Beck zusammentraf, und von da mit beiden an das Manheimer Nationaltheater. Er starb 1794. 114) Geb. 1760 zu Oranienbaum, wurde 1785 Schauspieler in Grossmanns Gesellschaft und gehörte zuletzt dem Breslauer Theater an; gest. ?. — Noch andere aus verschiedenen Zeiten nennt Devrient in der Note zu 3, 208; vgl. auch Gervinus 5, 529 f. 115) Ich glaube, man wird, wie auf unsere neuere Poesie im Ganzen, so vornehmlich im Besondern auf unser ernstes Drama, insofern seine Gestaltung und Ausbildung durch fremde Muster, sei es aus dem Alterthum, sei es aus der Neuzeit, vorzugsweise hat bestimmt werden sollen, anwenden können, was Schelling in Bezug auf die bildende Kunst der Neuzeit in seiner Rede „über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur“ (München 1807. 4.) S. 57 ff. gesagt hat. „Die Forderung“, heisst es hier, „dass die Kunst, wie alles andere Lebendige, von den ersten Anfängen ausgehen und, um lebendig sich zu verjüngen, immer neu auf diese zurückgehen müsse, mag eine harte Lehre dünken in einem Zeitalter, dem so vielfältig gesagt worden, wie es die gebildetste Schönheit, schon fertig, von vorhandenen Kunstwerken abnehmen und so mit einem Schritte zum letzten Ziel gelangen könne. Haben wir nicht schon das Vortreffliche, Vollendete, und wie sollten wir zu dem Anfänglichen, Ungebildeten zurückkehren? Hätten die grossen Stifter

weise versuchten und es somit, wie schon bemerkt, in fortwährender § 362
Abhängigkeit von der französischen Bühne liessen. Aber nicht immer hatten sie die Bühne vor Augen, sondern dichteten häufig auch Buchdramen bloss für Leser. Den Anfang damit machte schon 1757 Klopstock mit seinem Trauerspiel „der Tod Adams", und eben so wenig wie dieses Stück, eigneten sich seine übrigen biblischen und auch seine vaterländischen, die er auf jenes erste Trauerspiel folgen liess, zur Aufführung. In dem Vorbericht zu demselben[116] bemerkte er: „Wenn ein Scribent seine guten Gründe haben kann, zu einer Begebenheit, die Art vorzustellen, die dem Trauerspiele eigen ist, bequemer, als eine andere zu finden: so begreife ich nicht, warum es ihm nicht erlaubt sein sollte, sie zu wählen, ob er gleich einsieht, dass sein Stück, wegen gewisser Umstände, nicht aufs Theater gehöret". Mendelssohn gab diess bei Beurtheilung des klopstockschen Werkes[117] unter zwei Bedingungen zu: wenn nämlich diese Nebenumstände, die die Aufführung unmöglich machten, bloss von einem verwöhnten Geschmack oder von dem Unvermögen der Schauspieler herrührten. Jedoch, setzte er sehr verständig hinzu, wenn ein Stück vermöge seiner innern Einrichtung nicht aufs Theater gehört, so könne der Dichter unmöglich gute Gründe gehabt haben, eine solche

---

neuer Kunst eben so gedacht, wir hätten wohl niemals ihre Wunder gesehen. Auch vor ihnen standen Schöpfungen der Alten, runde Bildwerke und flach erhabene Arbeiten, welche sie unmittelbar in Gemählde hätten übertragen können. Aber diese Aneignung eines nicht selbst erworbenen und darum auch unverständlichen Schönen befriedigte einen Kunsttrieb nicht, der durchaus auf das Ursprüngliche gieng, und aus dem das Schöne frei und urkräftig sich wieder erzeugen sollte. Sie scheuten sich darum nicht, einfältig, kunstlos, trocken gegen jene erhabenen Alten zu erscheinen und die Kunst lange in unscheinbarer Knospe zu hegen, bis die Zeit der Anmuth gekommen war. Woher kommt es, dass wir diese Werke älterer Meister, von Giotto an bis auf den Lehrer Raphaels, noch jetzt mit einer Art Andacht, ja mit einer gewissen Vorliebe betrachten, als weil uns die Treue ihres Bestrebens und der grosse Ernst ihrer stillen, freiwilligen Beschränktheit Hochachtung und Bewunderung abdringt? Wie diese sich zu den Alten verhielten, so verhält sich zu ihnen das jetzige Geschlecht. Ihre Zeit und die unsrige knüpft keine lebendige Ueberlieferung, kein Band organisch fortgewachsener Bildung zusammen: wir müssen die Kunst auf ihrem Weg, aber mit eigenthümlicher Kraft wieder erschaffen, um ihnen gleich zu werden. Konnte doch selbst jener Nachsommer der Kunst zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts zwar einige neue Blüthen auf dem alten Stamme, aber keine fruchtbaren Keime hervorrufen, noch weniger selbst einen neuen Stamm der Kunst pflanzen. Die vollendeten Kunstwerke aber zurücksetzen und die noch einfältigen, schlichten Anfänge derselben aufsuchen, um sie nachzuahmen, wie einige gewollt, dieses wäre nur ein neuer und vielleicht grösserer Missverstand; nicht sie selber wären auf das Ursprüngliche zurückgegangen, auch die Einfalt wäre nur Ziererei und würde heuchlerischer Schein". 116) Werke 8, 10. 117) In der Bibliothek der schönen Wiss. 2, 214.

§ 362 Form der Darstellung für seinen Gegenstand bequemer als eine andere zu finden. Als Gespräch betrachtet, werde man diesem Gedichte sein Verdienst nicht absprechen können; aber den Namen eines Trauerspiels getraue man sich ihm schlechterdings abzusprechen[118]. Als Goethe und Schiller im J. 1803 daran gedacht hatten, die „Hermannsschlacht“ könne vielleicht für die Bühnendarstellung eingerichtet werden, schrieb Schiller an den Freund[119]: er habe das Stück gelesen und sich zu seiner grossen Betrübniss überzeugt, dass es für den bezeichneten Zweck völlig unbrauchbar sei. „Es ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Product, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die es enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, dass man indigniert wird“[120]. Wie wenig eignete sich Gerstenbergs „Ugolino“ zur Aufführung! wenn auch Döbbelin bald nach seinem Erscheinen damit in Berlin einen Versuch machte[121]. Wenn Goethe's „Götz von Berlichingen“ auch gleich auf Kochs Bühne in Berlin Glück machte, so gelang es Schrödern, trotz allen Bemühungen, das Verständniss des Stücks den Zuschauern zu erleichtern, und trotz der vortrefflichen Besetzung, damit doch nicht bei seinen Hamburgern[122]; und welche wiederholten Versuche wurden im Anfange dieses Jahrhunderts in Weimar vom Dichter selbst mit Schillers Beihülfe gemacht, dem Drama eine bühnengerechte Gestalt zu geben[123]! Dass die Komödien von Lenz, wenn sie gefallen sollten, nur mit bedeutenden Veränderungen auf die Bühne gebracht werden konnten[124], ist schon oben[125] erwähnt, auch anderwärts angemerkt worden, dass Goethe's „Egmont“, bevor er auf der Bühne sich zu halten vermochte, erst besonders eingerichtet werden musste, und „Iphigenia“ für die Aufführung wenigstens eingerichtet werden sollte[126]; dass ferner Schiller seinen Versuch, den antiken Chor wieder ins Leben zu rufen, so gut wie ganz aufgeben musste, sobald die „Braut von Messina“ nicht mehr bloss gelesen, sondern gespielt werden sollte[127]; und wie wenig endlich Tieck und andere Romantiker in ihren dramatischen Werken Rücksicht auf die wirkliche Bühne genommen haben[128]. Allerdings wollten unsere grossen Dichter das Mittelmässige und Schlechte durch Besseres und Vortreffliches verdrängen, aber sie verkannten,

---

118) Vgl. E. Niemeyer, über Lessings Philotas S. 117 ff. 119) Briefwechsel 6, 194. 120) Vgl. Goethe's Werke 45, 20 ff. 121) Plümicke, S. 261. 122) Vgl. die Bd. IV, 102, 23′ angeführten Stellen. 123) Vgl. IV, 542 und besonders 542, 92′. 124) Von Schröder 1778 „der Hofmeister“, vgl. Meyer a. a. O. 1, 299 ff.; 2, 2, 171 und 59; dazu Plümicke, S. 297; 339, Note.
125) IV, 185. 126) Vgl. IV, 293, 53′; 542, 91′. 127) Vgl. IV, 520 f.
128) Vgl. IV, 520, 80. Vgl. hierzu Gervinus 5, 525 f. und Devrient 3, 257 f.; 261.

dass das, was sie der Art gaben, nur selten ein grosses Publicum § 362 ansprechen und fesseln konnte, weil es meistens etwas ihm in Gehalt oder Form Fremdartiges, ihm erst, so zu sagen, auf gelehrtem Wege zu Vermittelndes war. So konnten sie öfter für ihre kunstvollsten Werke nicht auf ein Publicum rechnen, noch sich ein solches so leicht heranbilden, das sie durch seine Empfänglichkeit wiederum zu neuen Bestrebungen aufgemuntert und gefördert hätte. Eine Folge davon war, dass in der Regel ganz mittelmässige oder die ihnen verliehenen Gaben missbrauchende Köpfe, weil sie dem Geschmack und der Neigung der wenig gebildeten Menge mit ihren Erzeugnissen entgegenkamen und die Töne am besten trafen, die man von der Bühne herab am liebsten hörte, dieselbe fast immer beherrschten, und gerade in der Zeit, wo unsere neuere schöne Literatur ihre schönste Blüthe entfaltete, am allermeisten[129]; dass sich mit der Zeit der Geschmack und das Urtheil des Publicums eher verschlechterten als verbesserten, und dass es, da ihm überdiess alles Mögliche aus der Fremde[130] und aus der Heimath, in den verschiedensten Gattungen und Arten, bunt durcheinander auf den grossen wie auf den kleinen Theatern vorgeführt wurde, in seinem Geschmack und seinem Urtheil am wenigsten zu einer gewissen Festigkeit und Sicherheit gelangen konnte[131]. Goethe missbilligte in seinem Alter, als er selbst nichts mehr mit der weimarischen Bühne zu schaffen hatte, in einem Gespräch mit Eckermann[132], jene bunte Vorführung alles Möglichen sehr entschieden. „Es wird schwer halten“, sagte er, „das das deutsche Publicum zu einer Art von reinem Urtheil komme, wie man es etwa in Italien und Frankreich findet. Und zwar ist uns besonders hinderlich, dass auf unsern Bühnen alles durch einander gegeben wird. An derselben Stelle, wo wir gestern den Hamlet sahen, sehen wir heute den Staberle, und wo uns morgen die Zauberflöte entzückt, sollen wir übermorgen an den Spässen des neuen Sonntagskindes Gefallen finden. Dadurch entsteht beim Publicum eine Confusion im Urtheil,

---

129) Vgl. IV, 293. 130) Ueber die Masse fremder Stücke, die nach und nach bis gegen Ende des vorigen Jahrh. übersetzt oder bearbeitet wurden, und zwar zu allermeist, um die deutschen Bühnen mit Neuigkeiten zu versehen, vgl. IV, 190 ff.; dazu 932; 936. 131) Ueber die allgemeinen deutschen Bühnenzustände und was damit zusammenhängt während der drei ersten Jahrzehnte des gegenwärtigen Jahrhunderts vgl. einen in Briefform abgefassten Aufsatz, „Wie steht es um die deutsche Bühne?“ in Fr. Schlegels d. Museum 3, 76 ff.; Solgers Beurtheilung der Vorlesungen von A. W. Schlegel über dramatische Kunst etc. im Nachlass 2, 624 ff.; Tiecks kritische Schriften 4, 132 ff. („Ueber die neuen französischen Stücke auf dem deutschen Theater“), dazu 2, 384; und 142 ff. („Das deutsche Drama“; besonders S. 159 f.), und R. Köpke in Tiecks Leben 2, 96 f.

132) 1, 139 f.

§ 362 eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Und dann hat jeder seine individuellen Forderungen, seine persönlichen Wünsche, mit denen er sich wieder nach der Stelle wendet, wo er sie realisiert fand. An demselben Baum, wo er heute Feigen gepflückt, will er sie morgen wieder pflücken, und er würde ein sehr verdriessliches Gesicht machen, wenn etwa über Nacht Schlehen gewachsen wären. Ist aber jemand Freund von Schlehen, der wendet sich an die Dornen. . . Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen, auch jede Woche ein Stück bloss für Männer zu geben. Allein diess setzte eine sehr grosse Residenz voraus und war in unsern kleinen Verhältnissen nicht zu realisieren"[133]. Diese „kleinen Verhältnisse" Weimars machen freilich vieles in Goethe's eigener Theaterleitung und in seinem diese betreffenden Zusammenwirken mit Schiller begreiflich. Ob beide Dichter aber, indem sie ihrem Publicum die verschiedenartigsten Erzeugnisse der dramatischen Poesie vorführten, alte und neue, fremde wie einheimische, die vorzüglichsten nicht bloss neben mittelmässigen, sondern auch neben ganz werthlosen und schlechten, zwischen ganz modernen mitunter auch antike mit Masken etc.[134], doch nicht zu viel experimentierten, ohne damit recht lohnende Erfolge für die dramatische Dichtkunst und für Feststellung eines guten deutschen Bühnenrepertoirs, so wie für die Bildung der Schauspieler und des Publicums zu erlangen, bleibt wohl noch immer eine offene Frage, auf die zeither in sehr verschiedenem Sinne geantwortet worden ist[135]. Schiller hatte, wahrscheinlich auf Körners Anregung[136], den Gedanken gefasst, den ganzen Vorrath von französischen, englischen und alten deutschen Stücken zu mustern, um, mit Benutzung der spanischen Bühne, eine Sammlung von dramatischen Werken für das Repertoir der deutschen Theater zu veranstalten[137]. Der Plan wurde zwar nicht ausgeführt, aber manches, was in Weimar auf die Bühne kam oder, um darauf zu kommen, von Schiller geprüft wurde, kann gewissermassen als versuchsweise unternommene Vorbereitung zu der Ausführung angesehen werden.

---

133) Vgl. dagegen Goethe's Aufsatz „Weimarisches Theater" aus dem J. 1802, in den Werken 45, 12 f. 134) Vgl. Goethe's Werke 31, 20; 30; 50 f.; 77; 83 f.; 87; 119 f.; 122; 131.; 149; 45, 36; dazu Gervinus 5, 557 ff.; Hoffmeister in Schillers Leben 5, 11 ff.; A. Schölls „Karl-August-Büchlein". Weimar 1857. S. S. 110; Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 1, 137 ff. 135) Vgl. Devrient 3, 260 ff.; 365 ff.: Hettner, die romantische Schule S. 92 ff. und Gervinus 5, 523; Jul. Schmidt a. a. O. 1, 121. 136) Vgl. ihren Briefwechsel 4, 346.
137) Vgl. darüber Goethe's Aufsatz „über das deutsche Theater", in den Werken 45, 20 ff.

§ 363.

Wenn in unserer neuern schönen Literatur schon ihre Hauptgattungen sich nicht so scharf sondern lassen, wie in der antikclassischen, so können noch viel weniger bestimmte Grenzlinien zwischen den einzelnen Arten einer jeden Gattung gezogen werden. Diess gilt ganz besonders auch von dem Drama. Allerdings sollten, als die in der Fremde aufgekommene, auf die dichterische Theorie und Praxis des classischen Alterthums auferbaute Dichtungslehre bei uns Eingang fand und Einfluss auf die Gestaltung der vaterländischen Poesie gewann, die antiken Artunterschiede im Drama innegehalten werden, vornehmlich seit der Zeit, wo Ernst damit gemacht wurde, das alte volksmässige Schauspiel durch ein neues kunstmässiges völlig zu beseitigen. Allein bald und mit der Zeit immer stärker drängten der Geist der Neuzeit und die ganz veränderten Lebensanschauungen und Lebensformen, im Vereine mit verschiedenen Einwirkungen vom Auslande her, zur Ueberschreitung der gezogenen Grenzlinien, zur Vermischung der Artunterschiede und zur Bildung neuer, dem Alterthum unbekannter Mittelarten zwischen den beiden von diesem vererbten Hauptarten. Fand diess schon vor den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Statt, so noch viel merklicher in den darauf folgenden Jahrzehnten und zwar vorzüglich in Folge der Einflüsse der englischen und später auch der griechischen und der spanischen Dramatiker auf die deutschen. Die einzige ganz feste Scheidelinie, die sich in allem, was während dieses Zeitraums von dramatischer Dichtung hervorgebracht wurde, ziehen lässt, ist die, welche das recitierende oder nicht-musicalische Drama von dem musicalischen oder der Oper und dem Singspiel sondert. —

1. Recitierendes oder nicht-musicalisches Drama. a) Vom Beginn der gottschedischen Reformen bis in den Anfang der siebziger Jahre. — Wie die frühern Kunstlehrer, die auf die Wiederbelebung der altclassischen Dichtung ausgiengen, die beiden Hauptarten des Drama's, die Tragödie und die Komödie, auf den Stand der Personen zurückführten, die dargestellt werden sollten[1], so auch noch Gottsched[2], der sich dabei in seiner kritischen Dichtkunst zwar

---

§ 363. 1) Vgl. Bd. II, 234 f. und Danzel, Lessing 1, 289 ff. Nachdem Danzel hier gezeigt, wie Aristoteles dazu Anlass geben konnte, theilt er eine Stelle aus dem spätern Alterthum mit, welche schon lautet: „Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur duces, heroes, reges, in comoedia humiles atque privatae personae“; eine Unterscheidung, die in Scaligers Poetik übergieng und sodann von den Franzosen an die Spitze ihrer das Drama betreffenden Kunstlehre gestellt wurde, von denen sie Gottsched überkam und geltend machte. 2) In dem Kapitel seiner kritischen Dichtkunst, in welchem er von der Erfindung der

§ 363 auf Aristoteles beruft[3], im Grunde aber, wie in allen übrigen von ihm gegebenen Erklärungen und Vorschriften, zunächst nur den Franzosen nachspricht. In den ersten Ausgaben seines Buchs lässt er sich noch über keine andere Art nicht-musicalischer Dramen aus, als über die „Tragödien oder Trauerspiele“ und über die „Komödien oder Lustspiele“, auf deren verschiedene Natur und Behandlungsweise er in zwei Kapiteln ausführlich eingeht. Die Tragödie, sagt er[4], wie sie bei den Griechen zu ihrer Vollkommenheit gebracht worden, „kann in diesem ihren Zustande gar wohl ein Trauerspiel heissen, weil sie zu ihrer Absicht hat, Traurigkeit, Schrecken, Mitleiden und Bewunderung bei den Zuschauern zu erregen. Aristoteles beschreibt sie derowegen als eine Nachahmung einer Handlung, dadurch sich eine vornehme Person harte und unvermuthete Unglücksfälle zuziehet. Der Poet will also durch die Fabel Wahrheiten lehren, die Zuschauer aber durch den Anblick solcher schweren Fälle der Grossen dieser Welt zu ihren eigenen Trübsalen vorbereiten“. Nachdem er hierauf von den „äusserlichen Stücken“ einer Tragödie, wie sie von den Griechen ausgebildet worden, gesprochen hat, wie namentlich von dem Chor, der Eintheilung der Fabel in fünf Acte, kommt er auf die innere Einrichtung. Das Trauerspiel habe einige Stücke mit dem Heldengedichte gemein: die Fabel oder Handlung, die Charaktere, die Schreibart oder den Ausdruck. Es sei aber von demselben verschieden in der Grösse der Fabel oder ihrer Dauer, in der Beschaffenheit des Ortes, wo sie vorgehen müsse, in der Art des Vortrages, welche hier ganz dramatisch sei, da dort die Erzählung herrsche, wozu noch komme, dass in der Tragödie

---

poetischen Fabel überhaupt handelt und sodann angeben will, was zunächst zu beobachten sei, wenn eine solche zu einer äsopischen oder zu einer komischen, einer tragischen und einer epischen Fabel gemacht werden solle, sagt er (A. von 1730, S. 134 ff.): alles beruhe hierbei auf der Benennung der Personen, so darin vorkommen sollen; in der Komödie müssten es bürgerliche sein, denn Helden und Prinzen gehörten in die Tragödie. Die Tragödie ist von der Komödie nur in der besondern Absicht unterschieden, dass sie anstatt des Gelächters die Verwunderung, das Schrecken und Mitleiden zu erwecken sucht. Daher pflegt sie sich lauter vornehmer Personen zu bedienen, die durch ihren Stand, Namen und Aufzug mehr in die Augen fallen, und durch grosse Laster und traurige Unglücksfälle solche heftige Gemüthsbewegungen erwecken können“. 3) Weshalb aus der Veröffentlichung seiner Uebersetzung der aristotelischen Poetik im Anfange der vierziger Jahre nichts wurde, ist S. 292, 31' angegeben, wo besonders auch die zu Ende der Anmerkung angezogene Stelle in Danzels Gottsched zu berücksichtigen ist. Eine andere Uebersetzung hatte auch schon im Anfang der Vierziger der Annaberger Rector Richter begonnen, sie aber wegen der Schwierigkeit der Arbeit nicht vollendet (vgl. Gottscheds Beiträge zur kritischen Historie St. 31, S. 468). Erst im J. 1753 erschien eine mit Anmerkungen und besonderen Abhandlungen versehene von M. K. Curtius. Hannover. 8. 4) S. 567 ff.

die Gemüthsbewegungen weit lebhafter und stärker vorgestellt werden, § 363
dass man einer Schaubühne bedürfe etc. Bei Erfindung einer guten tragischen Fabel verfahre der Dichter zuvörderst eben so, wie bei der Erfindung einer guten epischen Fabel[5]: er wähle sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen wolle; dazu ersinne er sich eine allgemeine Fabel, woraus die Wahrheit seines Satzes erhelle; hiernächst suche er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas Aehnliches begegnet sei, und von diesen entlehne er die Namen für die Personen seiner Fabel, um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdenke sodann alle Umstände dazu, um die Hauptfabel recht wahrscheinlich zu machen, theile das Ganze in fünf Acte ein, die ungefähr gleich gross seien, und ordne sie so, dass natürlicher Weise das Letzte aus dem Vorhergehenden fliesse, bekümmere sich aber weiter nicht darum, ob alles in der Historie so vorgegangen, oder ob alle Nebenpersonen wirklich so und nicht anders geheissen. Eine solche Fabel nun zu erdichten, sie recht wahrscheinlich einzurichten und wohl auszuführen, das sei das Allerschwerste in einer Tragödie. Eine Hauptschwierigkeit liege darin, dass eine Fabel eine dreifache Einheit haben müsse, die Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts. Die ganze Fabel nämlich habe nur eine Hauptabsicht, einen moralischen Satz; also müsse sie auch nur eine Haupthandlung haben, um derentwegen alles Uebrige vorgehe. Die Einheit der Zeit erfordere, die Handlung der Fabel, wenn irgend möglich, so einzurichten, dass man für ihren wirklichen Verlauf keine längere Dauer anzunehmen brauche, als für ihre Vorstellung auf der Bühne nöthig sei, d. h. drei bis vier Stunden; wenn diess nicht angehe, dürfe der Dichter wenigstens den Zeitraum der Handlung nicht auf mehr als auf sechs, acht oder höchstens zehn Stunden ausdehnen, sofern er nicht wider die Wahrscheinlichkeit handeln wolle. Die Einheit des Orts müsse beobachtet werden, weil, da die Zuschauer auf einer Stelle sitzen blieben, auch die spielenden Personen ihren Platz nicht ändern dürften; und da solche Fabeln wahrscheinlich zu machen, heut zu Tage schwerer falle als im Alterthum, indem unsere Fürsten alles in ihren Zimmern verrichten, so nehme der Poet gemeiniglich alte Historien hinzu, oder stelle uns einen grossen Audienzsaal vor, darin vielerlei Personen auftreten können etc. Hierauf wird der Unterschied zwischen einfachen oder schlichten und verworrenen Trauerspielen angegeben (die letztern seien solche, die einen Glückswechsel und eine Entdeckung unbekannter Personen haben), dann erklärt, was ein Knoten (oder die sogenannte Intrigue) in einer

5) Vgl. oben S. 5.

§ 363 Tragödie sei, und warum ein solcher erfordert werde, bemerkt, dass es die Charaktere seien, durch welche die ganze Fabel ihr rechtes Leben erhalte, und angeführt, was der Dichter bei ihrer Ein- und Durchführung zu beobachten habe. Was die Schreibart betreffe, so müsse dieselbe eben so beschaffen sein, wie in dem Heldengedichte, wenn der Poet darin Andre redend einführe[6]. Schliesslich folgen noch ausser der Einschärfung der Regel, dass die Auftritte einer Handlung stäts mit einander verbunden sein müssen, damit die Bühne nicht eher leer werde, bis die ganze Handlung aus sei, Bemerkungen über das, was man bei der Aufführung einer Tragödie zu beobachten habe. In der Komödie[7] sind ihm die Franzosen nicht so unbedingt nachahmungswürdige Muster, wie in der Tragödie; denn obgleich sie unter den Neuern, seiner Ansicht nach, es auch in der Komödie am höchsten gebracht und Molière seine Stücke stäts nach den Regeln und Exempeln der Alten eingerichtet hat, so hält er ihn doch nicht frei von Fehlern. Nach Gottscheds Auffassung, bei der er sich wieder auf Aristoteles beruft, ist die Komödie nichts anders als „eine Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen soll". Wohl zu bemerken sei dabei, dass weder das Lasterhafte noch das Lächerliche für sich allein in die Komödie gehöre, sondern beides zusammen, wenn es in einer Handlung verbunden angetroffen werde[8]. Die Fabeln werden hier auf eben die Art gemacht, wie in der Tragödie, und können ebenfalls in schlichte, einfache oder gemeine und in verworrene eingetheilt werden. Ebenso haben sie ihren Knoten. Die Personen sind ordentliche Bürger oder doch Leute von mässigem Stande. Nicht als wenn die Grossen dieser Welt etwa keine Thorheiten zu begehen pflegten, sondern (wie charakteristisch für die Zeit!) weil es wider die Ehrfurcht läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen. Daher habe Plautus seinen Amphitryon eine Tragikomödie genannt, weil er glaubte, dass königliche Personen allein für die Tragödie gehörten; allein eine Tragikomödie gebe einen ungereimten Begriff, sie sei ein Ungeheuer; und nicht besser verhalte es sich mit der Comédie

---

6) Unberührt bleibt hier die äussere Form der Rede, ob sie immer gebunden sein müsse, oder auch ungebunden sein könne. Er hatte bereits S. 315 erklärt, „Tragödien und Komödien können und sollen von rechtswegen in einer leichten Art von Versen geschrieben sein", es aber unnatürlich gefunden, die Personen in Reimversen sprechen zu lassen. Vgl. IV, 199; was hier aus der 2. Ausg. der krit. Dichtkunst angeführt ist, steht ebenso schon in der ersten; vgl. auch Briefe der Frau Gottsched 1, 30 f. 7) S. 585 ff. 8) Mit der Abweisung des Lächerlichen ohne das Lasterhafte wurden die Harlekinspossen der Italiener, als dem rechten Lustspiel nicht entsprechend, verworfen.

héroique eines französischen Dichters. Die drei Einheiten müssen § 363 in der Komödie eben so wohl, wie in der Tragödie beobachtet werden; nicht minder verlange die eine wie die andere die Eintheilung in fünf Acte und die Bindung der Scenen. Die Darstellung der Charaktere müsse sich hier wie dort auf Beobachtung der Natur und Art der Menschen gründen, damit jedem Alter, jedem Stande, jedem Geschlechte, jedem Volke solche Neigungen und Gemüthsarten gegeben werden, wie wir an ihnen gewohnt sind. Auf Ausserordentliches sei der Zuschauer vorzubereiten. Das Lächerliche in den Charakteren dürfe nicht zu hoch getrieben werden; von Affecten seien die tragischen, die Furcht, das Schrecken und Mitleiden, zu vermeiden, alle übrigen gestattet. Sehr verschieden von der Schreibart der Tragödie sei die der Komödie, „weil dort fast lauter vornehme Leute, hier aber Bürger und geringe Personen, Knechte und Mägde vorkommen; dort die heftigsten Gemüthsbewegungen herrschen, die sich durch einen pathetischen Ausdruck zu verstehen geben, hier aber nur lauter lächerliche und lustige Sachen vorkommen, wovon man in der gemeinen Sprache zu reden gewohnt ist. Es muss also eine Komödie eine ganz natürliche Schreibart haben, und wenn sie gleich in Versen gesetzt wird, doch die gemeinsten Redensarten beibehalten“[9]. Das Lächerliche der Komödie müsse mehr aus den Sachen als den Worten entstehen[10]. Die Namen der Personen dürfen nicht aus der Historie genommen werden. — Aber schon ein Jahrzehent nach dem Erscheinen der kritischen Dichtkunst fand der Annaberger Rector Ad. Dan. Richter Gottscheds Definition der Komödie zu enge; er wollte die mit Erbauung verbundene Belustigung, die uns diese Art dramatischer Darstellung gewähren sollte, nicht einzig und allein aus der scenischen Vorstellung lasterhafter, sondern auch tugendhafter Handlungen der Menschen entstehen lassen, also, wie er sie bezeichnete, neben die lasterhafte eine tugendhafte Komödie gestellt wissen[11]. Gottsched weigerte sich zwar nicht geradezu,

---

9) In der Ausg. von 1737 werden für die Komödie in gebundener Rede als die passendsten Versarten jambische „von sechs oder gar von acht Füssen“ anempfohlen, mit ungetrennten Reimen, „oder, welches noch besser wäre, ohne alle Reime, wie auch die Italiener des 15. Jahrh. sie gemacht haben, und die Engländer sie noch diese Stunde machen“. 10) Dabei wird aufs neue das Verbannungsurtheil über den Harlekin und den Scaramuz ausgesprochen.

11) Seine Ansichten hatte Richter in einer Einladungsschrift zu einem dramatischen Schulacte im Frühjahr 1741 ausgesprochen, die Gottsched sodann mit einer Einleitung und Anmerkungen von seiner Hand in die Beiträge zur kritischen Historie St. 28, S. 572 ff. aufnahm („Zufällige Gedanken über Hrn. A. D. Richters etc. Regeln und Anmerkungen über die lustige Schaubühne“). Indem Richter an Gottscheds Definition der Komödie im Ganzen nichts auszusetzen hat, kann er doch

§ 363 die Statthaftigkeit der letzteren anzuerkennen[12], behauptete aber, sie könne allein durch das Schäferspiel vertreten werden[13]. Er meint, aus dem Gegensatz des Heldengedichtes und der Tragödie einerseits und der Komödie andererseits folge, dass die Hauptperson in dieser letzten nicht tugendhaft sein dürfe, von den Nebenpersonen könne es zugegeben werden, wie im Heldengedicht und in der Tragödie das Umgekehrte. Allein, setzt er hinzu, das Lasterhafte sei im weitern Sinne zu nehmen und alles, was thöricht, närrisch und einfältig sei, mit dazu zu rechnen, indem es doch wenigstens nicht tugendhaft heissen könne. Ferner: es sei ein Unterschied zwischen der Belustigung und dem Gelächter; nur das Ungereimte, Abgeschmackte, Thörichte, wenn es nicht sehr schmerzlich und verderblich sei, erwecke diesen hohen Grad der Lust, den wir das Lachen nennen. Wenn nun aber Richter durchaus ein Schauspiel verlange, welches die Zuschauer durch die blosse Vorstellung tugendhafter Handlungen vergnügen solle, so müsse er ein Schäferspiel wählen, welches die unschuldigen Sitten des goldenen Weltalters oder des Standes der Unschuld vorstelle[14]. Richter erklärte sich denn auch damit einverstanden[15]. „Dass ich die Komödie, sagt er[16], in die lasterhafte und tugendhafte eingetheilt hatte, war nur daher gekommen, dass mir damals der Begriff von den langen dramatischen Eklogen — nicht beigefallen war. Denn durch die tugendhafte Komödie hab' ich nichts anderes als ein solches Schäfergedichte verstanden wissen wollen, oder zum wenigsten doch ein Gedichte von dieser Art, darinnen entweder Personen aus den Zeiten des güldenen Alters, oder aus den Zeiten der Erzväter und der Könige in Juda

---

nicht begreifen, „warum man in der Komödie nur allein die Laster zum Gegenwurf erwähle". Eine Komödie soll die Zuschauer belustigen; entstehe denn aber die Lust nur aus dem Lächerlichen (Lasterhaften?), und lache man nur allein über das Hässliche? Habe man denn nicht auch eine Tugendlust, und lache man nicht auch über fröhliche und schöne Sachen? Könne eine tugendhafte Handlung nicht auch die Zuschauer in einer Komödie sowohl belustigen als erbauen? Hierauf entwickelt er seine die Komödie im Allgemeinen betreffenden Gedanken, erklärt sie für eine Nachahmung einer moralischen Handlung, die durch ihr natürliches Wesen die Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen solle, kommt dabei u. a. auch auf die Nothwendigkeit zu sprechen, dass ein Harlekin und Scaramuz, als die unnatürlichsten Personen in einer Komödie, daraus schlechterdings zu verbannen seien, und zählt schliesslich die Eigenschaften auf, die im Besondern jede seiner beiden Komödienarten, die tugendhafte und lasterhafte, haben müsse. 12) In den Anmerkungen zu Richters Schrift, auf die er dann in der 3. Ausg. der krit. Dichtkunst (1742) S. 740 Bezug nimmt. 13) Vgl. hierzu die Note in Danzels Lessing 1, 291 f. 14) Er verweist auf seine „Atalanta", vgl. S. 294, 37. 15) In einer andern Einladungsschrift, „Zufällige Gedanken vom Verse und Reime des Trauerspiels", 1742, wieder abgedruckt in Gottscheds Beiträgen St. 31, S. 465 ff. 16) S. 467.

und Israel — wenn es anders erlaubt wäre, geistliche Geschichte § 363 aus der Bibel auf die Bühne zu bringen — oder alte berühmte Philosophen, als grosse Exempel grosser Tugenden, aufgeführt würden". Er sei also mit Gottsched völlig einerlei Meinung, und es würden nur Kleinigkeiten sein, wenn er eines oder das andere wider Gottscheds Anmerkungen[17] einwenden sollte[18]. — So war gewissermassen schon hiermit, wenn auch wunderlich genug, der Eintritt des ernsten Lustspiels vorbereitet, das einige Zeit nachher und, nach dem Vorgange der Franzosen, zunächst durch Gellert als rührende Komödie[19], später, ebenfalls in Folge französischer, von Diderot ausgehender Anregung, durch Lessing in seiner edelsten und wahrhaft volks-

---

17) Zu jener frühern Einladungsschrift. 18) Um dieselbe Zeit hatte auch Bodmer in dem Kapitel seiner „Betrachtungen über die poetischen Gemählde" etc., welches „von den moralischen Charakteren der Tugenden und der Laster" handelt, sich darüber vernehmen lassen, was unter einer Komödie zu verstehen sei, und was ihren Werth bedinge S. 382 ff. „Der Poet ist zwar verbunden, seine Vorstellungen ergetzlich zu machen, aber er muss sich in Acht nehmen, dass er nicht das Lehrreiche dem Lustigen aufopfere. — Und weil die Satire und die Komödie auch absonderlich auf die Besserung des Lebens im Handel und Wandel sehen, so muss man vornehmlich sorgfältig sein, die Charaktere der Sitten in denselben recht moralisch, allgemein und symbolisch zu machen, so dass eine Classe Leute etwas, so sie angehet, darinnen antreffen kann. Was die Komödie insbesondere anbelangt, so sind die moralischen Charaktere der Saame, der darinnen völlig entwickelt werden muss. Eine solche ist nichts anders, als eine vollständige Sammlung dergleichen sittlicher Handlungen in einem geschickten Zusammenhange von Umständen, die in ihrer vollkommenen Ausführung vorgestellt werden. Die besondere Gemüthsbeschaffenheit, die als ein wirkliches und gedenkendes Wesen erscheinet, wird in eine Menge verschiedener Umstände des menschlichen Lebens und Umgangs gesetzet, in welchen es alle seine Handlungen und Geschäfte auf eine Weise einrichtet und fortführet, wie es diese Gemüthsart und Eigenschaft erfordert. Diese muss einem Verfasser sagen, wie er die aufgeführte moralisch-symbolische Person mittelst seines scharfsinnigen Geistes in einem jeden Zufall, in welchen er sie versetzet, nach der Art und der Kraft derselben müsse thun und handeln lassen". Man sieht, der Züricher Kunstlehrer machte, wie auch späterhin in andern das Drama betreffenden Schriften, die Charaktere und nicht die Handlung zur Hauptsache für den dramatischen Dichter (vgl. Danzel, Lessing 1, 437 f.), und was noch hier besonders in Beziehung auf die Komödie das Bemerkenswertheste ist, von dem aus dem Lasterhaften entstehenden Lächerlichen ist gar nicht die Rede: was von dem Komiker verlangt wird, trifft eben so gut den Verfasser ernster oder „tugendhafter" Komödien, wie den, der nach Gottscheds Vorschrift dichtet. Vgl. auch nachher S. 345 unten. 19) „Die zärtlichen Schwestern" von Gellert, das älteste rührende Lustspiel in deutscher Sprache, erschien schon 1745, sein Programm „de comoedia commovente" 1751, und in demselben Jahre kamen auch die Briefe heraus, deren sechs und zwanzigster (im 4. Th. der sämmtlichen Schriften) von dem Nutzen der Komödien handelte, als welche „die Thorheiten, die ungereimten Neigungen und Meinungen der Menschen auf eine sinnliche und spöttische Art lächerlich, dagegen die guten Sitten, Tugend und Vernunft liebenswürdig vorstellen". Vgl. hierzu IV, 197 f. und Danzel,

§ 363 thümlichen Gestaltung auf theoretischem und praktischem Wege bei uns eingeführt wurde[20]. Aber nicht allein in der Lehre von der Komödie und in ihrer Ausübung gieng man bald über das ihr von Gottsched angewiesene Gebiet hinaus, noch früher erhoben sich Bedenken über die durchgängige Gültigkeit und Zweckmässigkeit seiner die Gegenstände und die Ausübung der tragischen Kunst betreffenden Vorschriften, die in Verbindung mit gewissen Einflüssen des Auslandes zwar nicht gleich, aber doch schon in der Mitte der fünfziger Jahre das Aufkommen einer ganz andern Art von Trauerspielen herbeiführten, als die nach französischem Muster gedichteten heroischen Alexandriner-Tragödien waren. Diese Bedenken wurden zuerst von Bodmer ausgesprochen, der Conti's „Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia" (1732)[21] mit einer lateinischen Vorrede herausgab, und in dem ersten der bereits oben[22] angeführten Briefe[23] ebenfalls schon 1732 an Gottsched schrieb, der Verf. dieser Kritik (des Paragone) habe ihn zu einem Proselyten von seiner Lehre gemacht, statt dass er, von dem Exempel des Corneille und Anderer verführt, zuvor ganz andere Gedanken von der Tragödie gehabt habe. Ein Grundsatz seines vornehmen Freundes (des Grafen Conti) sei, dass das Trauerspiel poema populare und für die Bürgerschaft gewidmet sei, zumalen die Zuhörer aus allerlei Leuten bestünden. In dem andern Briefe aus dem J. 1738[24] kann er sich nicht enthalten, zu sagen, dass nach seinem Urtheile die Trauerspiele, welche nach den Grundsätzen des Paragone verfasst seien, einen weit schnellern und gewissern Eindruck auf die Zuschauer thun werden, als solche, welche nach dem Muster des Corneille eingerichtet seien. Dem gemäss verlangt er in den Tragödien lieber „Exempel von Traurigen und Nothleidenden", als Exempel von Helden, „die sich über die Sphäre der Menschen hinaufsteigern"[25]. In seinen „Betrachtungen

---

Lessing 1, 135. Das Lessing 1754 das weinerliche oder rührende Lustspiel dem Possenspiel gegenüberstellte und beide als die äussersten, sich wechselseitig ausschliessenden Arten einer Gattung von Schauspielen bezeichnete, deren Mitte und Kern die wahre Komödie bilde, ist bereits III, 369 angeführt worden; vgl. dazu IV, 197. 20) Vgl. III, 399 ff.; besonders S. 401, auch IV, 183 f., 14'.

21) Wie gebildete Italiener, namentlich Riccoboni und der Graf Conti, es waren, welche zuerst die Tragödie der Franzosen einer Kritik unterwarfen (seit 1731), hat Danzel, Lessing 1, 299 nachgewiesen. 22) S. 297, 51'. 23) Danzel, Gottsched S. 188 f. 24) Bei Danzel S. 191 f. 25) Hettner, Geschichte d. d. Literatur im 18. Jahrh. 1, 374 bemerkt in Bezug auf die zuletzt angeführten Worte aus dem zweiten Briefe: „So schief diese Ansicht ausgedrückt ist, so ist sie doch geschichtlich von grosser Bedeutsamkeit. Es war zum ersten Mal, dass in Deutschland jene Gattung des sogenannten bürgerlichen Trauerspiels zur Sprache kam, welche sich so eben in England, wenn auch zunächst sehr undichterisch, emporhob". — Vgl. über andere Schriften Bodmers, die auf den Paragone

über die poetischen Gemählde" etc. regt Bodmer sodann auch die Einführung eines patriotisch-politischen Trauerspiels an. Er hat sehr vieles gegen den Begriff des Trauerspiels einzuwenden, wie ihn „einige Kunstrichter" gefasst haben, so wie gegen den Endzweck, den nach ihrer Lehre die vollkommene Tragödie habe, dass sie nämlich die Affecte reinige durch zwei Hauptmittel, das Schrecken und das Mitleiden, um damit praktisch zu lehren und zu bessern, dass also der tragische Dichter in dem Grundgedanken seines Werks und in dessen Ausführung immer einen bestimmten lehrhaften Zweck im Auge haben müsse. Ihm gefiele ein anderes System des Trauerspiels besser, nach welchem man sich zu seinem Hauptzwecke vorsetzte, den Leuten keine gewisse einzelne Lehre, sondern an deren Statt allein irgend eine moralische, tugendhafte und nützliche Empfindung von einem grossen Umfange beizubringen, welches theils an und für sich selber zu der Kunst des Poeten gehöre, theils mit dem gemeinen und grossen Haufen der Menschen viel leichter angehe, als sie von Wahrheiten zu überzeugen. „Die Affecte haben eine weit grössere Gewalt über sie als das Vermögen des Verstandes". Diese Empfindungen, welche die Tragödie aufwecken sollte, müssten ferner zum Unterschied von der Komödie ihren Einfluss auf das Leben und die Aufführung in politischen Angelegenheiten haben, so wie diese „ihr Auge auf das Verhalten und den Wandel im Privatleben zwischen sonderbaren Personen" richte. Wie die Komödie die Pflichten des natürlichen Gesetzes, die ihren Grund in der Menschlichkeit haben, nach ihrer Art beizubringen suche, also trachte die Tragödie die Pflichten, die in der Politik und in dem Rechte der Völker gegründet sind, nicht auf eine überzeugende Weise zu lehren, sondern in das Herz einzupflanzen. Zu diesem Ende dürfte man nicht bloss eine oder zwo Leidenschaften zu Triebrädern gebrauchen, sondern hätte volle Freiheit, sich aller derjenigen zu bedienen, welche man für bequem achtete, eine gewisse bei sich vorherbestimmte Empfindung zu erwecken. „Es ist gewiss, dass der Spirit publik, wie die Engelländer die allgemeine Gemüthsbeschaffenheit einer Nation in Absicht auf die Politik nennen, dadurch eine gewisse Biegung bekömmt, welche, soferne sie auf das Heil des Landes gehet, erst verdienet, dass die hohen Obrigkeiten sich auch um diese Art Schauspiele bekümmern und sie nicht mehr für etwas Gleichgültiges oder, das ihrer Aufsicht und Vorsorge unwürdig wäre, ansehen"[26]. — Zu Bodmers

§ 363

Bezug nehmen, Danzel, Lessing 1, 300, dazu auch S. 358 f., die Note.

26) S. 429 ff. Sollten diese Gedanken Bodmers nicht vielleicht mit zuerst Lessingen zu seinem „Samuel Henzi" angeregt haben? Vgl. III, 369 f., 12. 13', und die dort angezogene Stelle aus Danzels Lessing.

§ 363 Bedenken gesellten sich neue Einwürfe gegen die gottschedische Lehre, die bei einer tiefern und bessern Einsicht in das Wesen der dramatischen Kunst von andern Schriftstellern geschahen, wie namentlich von J. E. Schlegel, und entweder gleich oder auch erst später veröffentlicht wurden[27]. Dass Schlegel schon im J. 1739 darin von Gottscheds Theorie abwich, dass er die französische Tragödie keineswegs für schlechthin mustergültig ansah, dass er sodann acht Jahre später auch schon verlangte, bei der Aufstellung der Regeln für das Drama müsse dem Geiste und Charakter der Nation, für welche sie gelten sollten, Rechnung getragen werden, und dass es ihm noch früher zweckmässiger schien, für eine deutsche Tragödie den Stoff aus der heimischen Vorzeit, statt aus der antiken Welt zu wählen (der „Hermann" erschien schon 1743), ist oben[28] nachgewiesen. Aber auch auf das bürgerliche Trauerspiel, als auf eine der möglichen und statthaften Arten dramatischer Erfindungen, deutet er bereits in seinen „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters"[29], wenigstens indirect, hin. „So vielerlei Arten von sittlichen Handlungen

---

27) Wenn Gottsched selbst schon in der ersten Ausgabe der kritischen Dichtkunst in Betreff der äussern Form dramatischer Werke darin von seinen französischen Mustern abwich, dass er nicht bloss für die Komödie, sondern auch für die Tragödie reimlose Verse passender fand, als gereimte (vgl. oben Anmerk. 9), sodann 1740 in seiner Schule darüber gestritten wurde, ob es nicht besser sei, das Lustspiel in Versen für das prosaische ganz aufzugeben: so wurde kurz darauf auch schon von Richter und Mylius für das Trauerspiel die prosaische Form statthaft gefunden und von dem letztern diese geradezu bevorzugt (vgl. IV, 199 f.). Richter war hierbei noch nicht über alle Zweifel hinausgekommen: er war bei der Untersuchung, ob Verse und vornehmlich gereimte Verse im Trauerspiele nothwendig und natürlich seien, von der Voraussetzung ausgegangen, dass die Kunst nur die Natur nachahmen und auf die Darstellung des Wahrscheinlichen ausgehen solle; an der unbeschränkten Gültigkeit dieses Grundsatzes wurde er aber im Laufe seiner Untersuchung irre und damit an dem Fundamentalsatz der ganzen gottschedischen Dichtungslehre, worauf ja auch seine Vorschriften für den dramatischen Dichter, namentlich was die Beobachtung der drei Einheiten betraf, fussten. S. 472 f. des 31. Stückes von Gottscheds Beiträgen zur kritischen Historie (in Richters zweiter Einladungsschrift, „Zufällige Gedanken vom Verse und Reime des Trauerspiels") heisst es: „Ich bin darauf gefallen, ob wir nicht vielleicht ganz und gar irren, wenn wir das Wahrscheinliche auf der Bühne allzu hoch treiben und fast dem Natürlichen an die Seite setzen wollten. Ein Lustspiel und ein Trauerspiel sind doch erstlich Nachahmungen, und das blosse Nachahmen kann doch nun und nimmermehr das Natürliche vollkommen, ich nehme das Wort im scharfen Verstande, erreichen und ausdrücken. Ich muss ja bei aller Nachahmung meine Einbildungskraft gar sehr zu Hülfe nehmen. (Hier berührt er sich mit J. E. Schlegel, dessen Abhandlungen über die Nachahmung um dieselbe Zeit entstanden; vgl. III, 333, 3 und in J. E. Schlegels Werken selbst 3, 146). — Wäre nun dieses, dass die Wahrscheinlichkeit nicht so hoch auf der Bühne könne getrieben werden: so würden diese meine Anmerkungen wegen des Reimes vielleicht von sich selbst wegfallen". 28) S. 303 ff. 29) 3, 276.

es gibt, welche eine Reihe von Absichten, Mitteln und Folgen in sich enthalten, und so vielerlei die Personen sind, von denen solche Handlungen vorgenommen werden, so vielerlei Arten theatralischer Stücke gibt es. Wenn ich also die Handlungen in so weit betrachte, als sie entweder das Lachen oder ernsthafte Leidenschaften erregen, und wenn ich die Personen ihrem Stande nach in hohe und niedrige eintheile; so werde ich folgende Arten von Schauspielen herausbringen: erstlich Handlungen hoher Personen, welche die Leidenschaften erregen; zweitens Handlungen hoher Personen, welche das Lachen erregen; drittens Handlungen niedriger Personen, welche die Leidenschaften erwecken; viertens Handlungen niedriger Personen, welche das Lachen erwecken; fünftens Handlungen hoher oder niedriger oder vermischter Personen, welche theils die Leidenschaften, theils das Lachen erregen. Die erste Art von diesen Handlungen ist der Grund zu denjenigen Schauspielen, die man Tragödien nennt, und aus den andern insgesammt entstehen Komödien, worunter auch die Schäferspiele gehören"[30]. — Solche Ansichten leiteten, theils mittelbar, theils auch unmittelbar, zu dem bürgerlichen Familientrauerspiel über, dessen Statthaftigkeit selbst Gottsched in seinen spätern Zeiten nicht mehr schlechthin abläugnen mochte. In der vierten Ausgabe der kritischen Dichtkunst (1751)[31] findet sich schon mehr als éin Wort über das bürgerliche Trauerspiel, ja Gottsched dürfte der erste gewesen sein, welcher sich in Deutschland dieses Ausdrucks bediente. Nachdem nämlich von der ernsten Komödie, wie sie Richter gefasst, die Rede gewesen, fährt er (offenbar mit dem Hinblick auf Gellerts kurz zuvor erschienenes Programm de comoedia commovente) fort: „Noch Andere wollen aus der bürgerlichen und traurigen Komödie, die von den Franzosen comédie larmoyante genannt wird, eine eigene neue Art machen. Allein wenn es ja eine solche Art von Schauspielen geben soll, so muss man sie nur nicht Komödien nennen; sie könnten viel eher bürgerliche oder adelige Trauerspiele heissen[32], oder gar Tragikomödien, als ein Mittelding

§ 363

30) Als Beispiel der dritten Art nennt er „die Gouvernante" des de la Chaussée (vgl. IV, 197, 3). Allein J. A. Schlegel bemerkt mit Recht in der Abhandlung „von der Eintheilung der Poesie" (hinter seiner Uebersetzung des Batteux, A. v. 1759) S. 409: die von seinem Bruder aufgestellte dritte Art werde, je nachdem der Dichter die Absicht habe, heftige oder sanfte Leidenschaften zu erregen, wieder in zwei Untergattungen sich zertheilen, davon eine das bürgerliche Trauerspiel, die andere die rührende Komödie sei. Vgl. dazu die Note J. Heinr. Schlegels zu der vorhin angeführten Stelle aus J. E. Schlegels „Gedanken" etc.

31) Da dieselbe mir aber nicht zur Hand ist, so rücke ich hier ein, was Danzel, Lessing 1, 301 daraus mitgetheilt hat.

32) Der Ausdruck tragédies bourgeoises war schon 1737 in einem französischen Journal für ein Stück des de la Chaussée gebraucht worden.

§ 363 zwischen beiden, genannt werden"[33]. Dergleichen, setzt er hinzu, habe Destouches mehrere gemacht, und wenn man sie nur auf die angegebene Weise benenne, so könnten sie schon bisweilen Statt finden[34]. — Bald nachher wurde, zunächst unter dem Einfluss englischer Literaturwerke, das bürgerliche Familientrauerspiel von Lessing bei uns ins Leben gerufen. Von Lessing selbst ist etwas Theoretisches über das bürgerliche Trauerspiel nicht ausgearbeitet worden, obgleich er schon 1754[35] versprochen hatte, die Veränderung in der dramatischen Dichtkunst, aus welcher das bürgerliche Trauerspiel entstanden, zum Gegenstande einer spätern Beurtheilung zu machen und zwei Jahre nachher an Nicolai schrieb, er habe eine Menge unordentlicher Gedanken über das bürgerliche Trauerspiel aufgesetzt, die er ihm als vielleicht brauchbar für seine (Nicolai's) Abhandlung über das Trauerspiel schicken wolle[36]. Nur ganz kurz berührt er diesen Gegenstand in einer Stelle seiner Dramaturgie, worin er über die Aufführung der „Miss Sara Sampson" berichtet und dabei des französischen Kunstrichters gedenkt, welcher das Stück seiner Nation bekannt gemacht und das bürgerliche Trauerspiel sehr gründlich

---

33) Er hielt also jetzt nicht mehr, wie früherhin, eine Tragikomödie für ein Ungeheuer, vgl. oben S. 340, unten. 34) Dass indess selbst unmittelbar vor dem Erscheinen der „Miss Sara Sampson", ja sogar einige Jahre nachher, der Begriff des bürgerlichen Trauerspiels noch immer nichts weniger als vollkommen fest bestimmt war, ergibt sich schon aus dem, was III, 369, 13' in Betreff der Bezeichnung des lessingschen „Samuel Henzi" angeführt worden ist. Dazu hier im Besondern noch Folgendes. In einer Stelle des Febr.-Stücks der „neuen Erweiterungen der Erkenntniss" etc. vom J. 1755 („Gedanken über Schauspiele", Bd. 5, 155), auf die auch Danzel, Lessing 1, 166 verweist (er citiert aber unrichtig 4, 124) heisst es: „Der Name eines bürgerlichen Trauerspiels wird z. E. einem „„Kaufmann von London"" des Hrn. Tillo (l. Lillo) und d. g. mit grossem Unrechte gegeben. Ein Trauerspiel muss, so wohl als das Heldengedicht, wirkliche Helden vorstellen, und man muss des ersteren Namen so wenig missbrauchen, als man es bei dem letztern thut. Ein bürgerliches Trauerspiel würde Hrn. Lessings „„Henzi"" und andere Stücke, die ihm ähnlich sind, heissen müssen". Im Julistück desselben Jahrganges findet sich dann ein eigner Artikel „vom bürgerlichen Trauerspiele" (Bd. 6, 1 ff.), der von einer andern Hand herrührt: darin wird die Ansicht des Verfassers von jenem ersten Artikel für irrig erklärt, der „Henzi" zu den heroischen, dagegen „der Kaufmann von London" und „der Spieler" von Moore (er war 1754 in einer deutschen Uebersetzung erschienen, vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 2, 283 und Danzel, Lessing 1, 287) zu den bürgerlichen Trauerspielen gerechnet (vgl. hierzu Danzel, Lessing 1, 307 ff., die Note), worauf gleich im folgenden Stück (Bd. 6, 124 ff.) geantwortet wird. Wie aber auch noch im J. 1758 das Urtheil über den „Henzi", ob er zu den bürgerlichen Trauerspielen zu rechnen sei oder nicht, keineswegs fest stand, erhellt aus dem Bd. III, 369, 13' Mitgetheilten.

35) Im ersten Stück der theatralischen Bibliothek („Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiel"). 36) S. Schriften 4, 109 f. und 12, 41 f.; dazu Danzel a. a. O. 1, 307 ff.

vertheidigt habe[37]. — Sonach hatte Gottscheds Eintheilung der dramatischen Gattung in zwei von einander schroff geschiedene Arten binnen wenigen Jahrzehnten sehr wesentliche Veränderungen erfahren; aber auch im Uebrigen wurden verschiedene seiner Hauptgrundsätze, auf welchen seine ganze Lehre von der Behandlung des Drama's überhaupt beruhte, frühzeitig in ihrer Geltung angezweifelt und angefochten, bald auch nicht mehr von den dramatischen Dichtern so allgemein anerkannt, wie in den ersten Zeiten seiner dramaturgischen Wirksamkeit, und endlich in der Theorie und bei der Ausübung geradezu verläugnet und verworfen. Dass schon J. E. Schlegel mit mehrern sehr wesentlichen Punkten in Gottscheds Lehre nicht einverstanden war und darüber viel freier und unbefangener dachte, ist bereits oben erwähnt und mit Stellen aus seinen Schriften in den Anmerkungen belegt worden[38], aber nicht bloss das: er trat seiner Vorschrift über den Hauptzweck, der bei Erfindung und Ausführung der dramatischen Fabel ins Auge gefasst und festgehalten werden müsste, aufs allerentschiedenste entgegen und lehnte sich damit gegen einen Grundsatz auf, der die Natur des innersten Kerns von einem dramatischen Werke bedingte, und der, wie Lessing später in seinen Abhandlungen über die Fabel zu beweisen suchte, mit dem Wesen der dramatischen Dichtung sich wenig oder gar nicht vertrug[39]. Nachdem Schlegel in den „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters"[40] als den der Natur des Theaters entsprechenden Hauptzweck das Ergetzen oder das Vergnügen bezeichnet hat, welches die Nachahmung der menschlichen Handlungen erwecke, und erst als den zweiten und gleichsam als Nebenzweck die Belehrung, wozu es allerdings sehr geschickt sei[41], fährt er fort: „Es gibt Leute, die selbst die Wahrheit auf eine ungereimte Art beweisen. Und mich dünkt, es geht denen so, welche auf den Nutzen und das Lehrreiche der Schauspiele am meisten trotzen. Sie suchen das grösste Lehrreiche der Schauspiele und der Fabeln überhaupt darinnen, dass sie

§ 363

---

37) „Die Namen von Fürsten und Helden", sagt er (s. Schriften 7, 62), „können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muss natürlicher Weise am tiefsten in unsere Seele dringen, und wenn wir mit Königen Mitleid haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsre Sympathie erfordert einen einzelnen Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstracter Begriff für unsre Empfindungen". 38) Vgl. S. 303—307. 39) Vgl. III, 394; dazu aber auch die III, 413, 75 angeführten Stellen aus der Dramaturgie (S. 54 u. s. w.). 40) Werke 3, 270 ff. 41) Vgl. III, 333.

§ 363 mit Mühe aus einem grossen Werke eine einzige Sittenlehre ziehen, die dann und wann ziemlich gemein ist, und die man ganz leicht von selbst hätte wissen können, und eine solche Sittenlehre geben sie für den Hauptzweck eines ganzen Gedichtes aus. Aus der Fabel vom Oedipus, der, ohne es zu wissen, seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheirathet hatte, ziehen sie z. E. die Sittenlehre, dass man oft Unrecht thue, ohne es zu wissen, und doch dafür gestraft werde[42]. Solche Kunstrichter wollten gern einen grossen Theil schöner Schauspiele, in welchen die Sitten und Leidenschaften vortrefflich abgemahlt sind, bloss darum verworfen oder umgegossen haben, weil sich nach ihrem Kopfe nicht eine gewisse Hauptlehre aus denselben ziehen lässt; gleich als ob man grosse Theaterstücke mit vieler Kunst deswegen verfertigte, um eine einzige, bekannte, schlichte und oft sehr unbestimmte Sittenlehre zu sagen, die man aus der Komödie eines Seiltänzers ebenfalls herleiten kann". Das Theater dürfe nicht wie ein Pedant lehren, welcher es allemal voraus verkündige, dass er etwas Kluges sagen wolle; sondern wie ein Mensch, der durch seinen Umgang unterrichte, und der sich hüte, jemals zu erkennen zu geben, dass diess seine Absicht sei. „Es ist genug, wenn der Poet weiss, dass er in seinem Werke Gelegenheit hat, der Sittenlehre Dienste zu thun. Und der dramatische Poet hat diese Gelegenheit besonders durch eine genaue und feine Abschilderung der Gemüther und Leidenschaften. Die Kenntniss des Menschen macht einen sehr wichtigen Theil der Sittenlehre aus. Diese Kenntniss besteht grösstentheils in der Kenntniss der Charaktere und Leidenschaften. Das Theater ist ein Bild von beiden; und je genauer es die Natur nachahmt, d. h. je schöner es ist, und je mehr es vergnügt, desto lebhafter mahlt es uns die Gemüther. Es ist wie eine Schilderei oder ein Riss, der manchmal uns Begriffe von Dingen macht, die wir nicht gesehen haben, und manchmal uns die Dinge in grösserer Deutlichkeit zeigt, als wir sie in der Natur erblicken können. Eine solche Schilderei sondert eine Sache von den Nebenumständen ab, mit denen das Original vermischt ist. Die Natur zeigt uns den Heuchler, den Eifersüchtigen, den Spieler, den Menschenfeind nicht in demselben Licht, wie das Theater. Denn auf diesem ist ihr Charakter ganz einfach, ohne Vermischung anderer Tugenden und Laster. In der Natur ist er allemal mit vielen anderen Dingen vermengt, und ihn unter den fremden Umständen herauszusuchen, kostet hier allemal erst dasjenige Nachdenken, welches in einem Schauspiel der Verf. schon für uns über-

42) Diess ist geradezu gegen Gottsched gerichtet; vgl. die kritische Dichtkunst, 1. A. S. 571 f. und dazu S. 133 ff.

nommen hat“[43]. Als einen andern nicht zu verachtenden Endzweck der Schauspiele bezeichnet Schlegel dann auch noch „die Auszierung und Verbesserung des Verstandes bei einem ganzen Volke“. Ein gutes Theater thue einem ganzen Volke eben die Dienste, die der Spiegel einem Frauenzimmer leiste. In demselben Jahre, in welchem Schlegel diese Abhandlung schrieb, erschienen seine „theatralischen Werke“ mit einer Vorrede, aus der zum grössten Theil die Abhandlung „von der Würde und Majestät des Ausdrucks im Trauerspiel“[44] entnommen ist. Die Gedanken darin sind, wie Schlegel selbst es ausspricht, keineswegs neu und meist aus Longin und Fenelon entlehnt, auch gehen sie nichts weniger als tief auf die Sache ein; um so mehr aber können sie zum Beweise dienen, was damals noch der tragischen Sprache in Deutschland abgieng und nöthig schien, den Trauerspieldichtern begreiflich zu machen[45]. — Als in den fünfziger Jahren die Kunstlehre von Batteux in Deutschland näher bekannt wurde[46] und die Regeln für die dramatische Poesie, wie sie von Gottsched vorgetragen worden, in fast allen ihren wesentlichen Punkten aufs neue einschärfte, fand sie sowohl rücksichtlich der darin festgehaltenen alten Eintheilung des recitierenden Schauspiels in nur zwei streng gesonderte Arten, als auch der unverbrüchlichen Beobachtung der drei Einheiten, gleich Widerspruch und Erweiterung in J. A. Schlegels Zugaben zu seiner Uebersetzung und zum Theil auch in Ramlers Vorbericht zu seiner Bearbeitung. Wenn Batteux gesagt hatte[47]: „Die tragische Handlung ist meistentheils mit etwas Wahrem verwandt, wenigstens sind die Namen historisch. Aber in dem Lustspiele ist alles erdichtet. Der Dichter legt die Wahrscheinlichkeit zum Grunde, das ist schon hinlänglich“, so fragt Schlegel in einer Note dazu: „Warum sollte der Komödie aller Zugang zur Historie verschlossen sein?“ und fährt dann fort: „Wenn sie nur wichtige Ursachen anzuführen weiss, warum sie sich voritzt einmal nicht an die Sitten ihrer Zeit und also an blosse Erdichtungen gehalten; wenn sie nur den Endzweck, zu gefallen, durch eine historische Geschichte besser erhalten kann, als sie ihn ohne die Hülfe derselben erhalten haben würde: so kann man es, dünkt mich, auch ihr erlauben, die Historie zu nutzen“. Ferner bemerkt

§ 363

---

43) Hier spricht Schlegel ähnliche Gedanken über Charakterdarstellung im Besondern und über deren theatralische Wirkung aus, wie später von einem höhern Standpunkte und in einer allgemeineren Beziehung auf die dramatische Kunst überhaupt Lessing in der Dramaturgie; vgl. III, 411 f. 44) In seinen Werken 3, 217 ff. 45) Vgl. dazu Nicolai's Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften S. 123 ff. 46) Vgl. III, 335, 11 ff. 47) Bei Schlegel S. 176 f.

§ 363 er in dieser Note: der Verf. habe nur kurz die verschiedenen Arten des Komischen angezeigt, die in éinem Lustspiel ihre Stelle finden können, nicht aber die verschiedenen Arten von Komödien, die es geben könne, wobei auf die sechste Abhandlung verwiesen wird[48]. Hier werden dem bürgerlichen Trauerspiele und dem rührenden Lustspiele ihre in der Ausübung bereits erlangten Rechte auch theoretisch gewahrt[49], und ebenso wird die Komödie, „in welcher das Rührende mit dem Scherzhaften durch eine glückliche Mischung abwechsele", in Schutz genommen. Dazu die allgemeine Bemerkung: „Will man durch keine vorgefassten Meinungen gehindert werden, den neuen Gattungen der Schauspiele alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die sie verdienen: so wird man der alten Begriffe sich entwöhnen und die eingeführte Eintheilung der Schauspiele in Tragödien und Komödien gleichsam ganz vergessen müssen, um zu versuchen, ob man mit Hülfe der vorhandenen Exempel aus der Natur eines Schauspiels die mancherlei möglichen Verschiedenheiten desselben bestimmen und dadurch eine richtigere und vollständigere Eintheilung der theatralischen Werke in ihre verschiedenen Classen finden könne"[50]. Gegen die unbeschränkte Gültigkeit der Regel von der Einheit des Ortes richtet sich J. A. Schlegel[51] aus denselben Gründen, die sein Bruder in der mehrfach angezogenen Abhandlung vorbringt[52] und die er dabei auch vor Augen hatte. Zwar behalte gegen die Veränderung der Scene in einem Aufzuge, „wider eine Luftreise aus einem Lande in das andere", der Grund, der für die Regel vorgebracht werde, seine völlige Stärke. Aber zwischen den Aufzügen dürfe er dem Dichter nicht die Freiheit benehmen, den Schauplatz zu verändern. „Die Regeln von der Einheit des Ortes und der Zeit sind zwar wirklich theatralische Regeln, aber nur zufällige, welche Ausnahmen leiden und wesentlichern Vortheilen weichen müssen". Batteux hatte auch in seinen Principes de littérature von der rührenden Komödie noch kein Wort gesagt, wenigstens

---

48) Dieselbe befand sich schon in der ersten Ausgabe der Uebersetzung, muss aber in der zweiten, die ich allein vor mir habe, erweitert worden sein, da in ihr von Lessings „Miss Sara Sampson" die Rede ist. 49) S. 402 ff.
50) Diesen Weg habe sein Bruder gewählt, worauf er dessen oben S. 347 angeführte Eintheilung in fünf Arten folgen lässt, sodann die dritte Art in der S. 347, Anmerk. 30 angegebenen Weise nochmals theilt und endlich als zwei noch übrige Arten die Schäferspiele und solche Stücke hinzufügt, wie sie Saintfoix verfasst habe, worin man Feen und andere erdichtete Wesen auftreten lasse, oder auch Personen aus der Geschichte oder dem bürgerlichen Leben wähle, deren Stand zwar bestimmt, aber wenig oder gar nicht in Betrachtung gezogen werde, weil sie nur die Sprache der Empfindung reden. 51) S. 171 f. 52) Vgl. oben S. 305 f.

ist davon in Ramlers Bearbeitung nirgend die Rede; dagegen gedachte er der bürgerlichen Tragödie, die in seiner ersten, von J. A. Schlegel übersetzten Schrift noch nicht erwähnt war. Allein er verwarf sie: „Niemand zweifelt", sagt er[53], „dass man nicht auch etwas Tragisches aus der Bürgerwelt auf die Bühne bringen könne. Es ereignen sich in den geringsten Ständen alle Tage rührende Begebenheiten, die der Gegenstand poetischer Nachahmung sein können. Ja, da der grosse Haufe der Zuschauer selbst von diesem Mittelstande ist, so scheint es, als ob die nahe Verwandtschaft des Unglücklichen und derer, die ihn leiden sehen, noch einen Bewegungsgrund mehr abgeben müsste, die Herzen zu rühren. Indessen so wie es wahr ist, dass man die Socken keinem Könige geben kann, so ist es nicht weniger wahr, dass man den Kothurn keinem Kaufmann füglich anpassen kann. Die Tragödie kann in diese Degradation nicht willigen. Da überdem die Künste, die die Natur zu verschönern gemacht sind, allemal das Grösseste, das Edelste zum Augenmerk haben, wo kann man das vollkommene Tragische anders finden, als bei den Königen? Derjenige Artist kennt seinen Vortheil nicht, der uns durch unheroische Subjecte Thränen auspressen will". In Bezug hierauf enthält Ramlers Vorbericht folgende Stelle. „Zu seiner (Batteux') Abhandlung von der Tragödie, wo er die unheroischen Subjecte verwirft, habe ich nicht hinzusetzen dürfen: dass es sehr wohl möglich sei, ein gutes bürgerliches Trauerspiel zu verfertigen, wenn man die Geschicklichkeit hat, alles das mit der grössesten Kunst zu verstecken, was uns bei niedrigen Personen anstössig ist. Ein solches Trauerspiel widerspricht seinen Regeln eigentlich nicht. Kann ich die Handlung auf die Weise erhöhen, so gebe ich ihr gewissermassen den Werth der heroischen Handlung". Eben so nimmt Ramler diejenige Art von Komödien in Schutz, „die ein grosser Meister mit gewissen rührenden Scenen so behutsam vermischt, dass es den ernsthaften Zuschauer nicht verdriesst, wenn er wiederum in ein Gelächter ausbrechen muss, nachdem er zuvor eine bessere und entgegengesetzte Empfindung gehabt hat". Hingegen eine Komödie, die ganz voll Wehmuth und Thränen sei, und die man eine weinende Komödie genannt habe, gehöre eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geschwächten Tragödien, die man wenigstens nicht zum Muster anpreisen müsse, wenn man eine vollkommene Idee von dieser Dichtungsart geben wolle. Darüber, ob es nothwendig sei, der von Batteux mit aller Strenge geforderten Beobachtung der Einheiten nachzukommen oder nicht, findet sich keine Andeutung in Ramlers Vorbericht. — Von Lessing, der in seinen jungen Jahren

---

53) Bei Ramler 2, 270 f. (Ausgabe von 1762).

§ 363 die Lehre von den dramatischen Einheiten noch anerkannt, auch als Dichter selbst beobachtet hatte und erst in der „Miss Sara Sampson“ davon abgewichen war[54], wurde endlich in der Dramaturgie diese Lehre, sofern sie dem Orte und der Zeit der dargestellten Handlung galt, als eine dem neuern Drama rein aufgedrungene, durch keinen vernünftigen Grund bedingte nachgewiesen, die von den französischen Dichtern selbst, besonders in ihren Tragödien, oft nur auf eine höchst gezwungene und erkünstelte Weise habe beobachtet werden können[55]. Was sonst noch im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre an bessern und gründlichern Einsichten in das Wesen der dramatischen Kunst und vornehmlich der tragischen gewonnen wurde, kam in dem durch Nicolai's „Abhandlung vom Trauerspiel“ veranlassten Briefwechsel zwischen Lessing und seinen beiden Berliner Freunden zunächst zur Sprache[56], vertiefte und er-

---

54) Vgl. III, 369, 9'. 55) Vgl. III, 407 und V, 306, 7', dazu Danzel, Lessing 1, 183 ff. und Guhrauers Fortsetzung 2, 1, 184 f. 56) Vgl. III, 373 f., besonders Anm. 33. Nicolai hatte in seiner Abhandlung gesucht, „den Satz zu widerlegen, den man dem Aristoteles so oft nachgesprochen habe, es sei der Zweck des Trauerspiels, die Leidenschaften zu reinigen oder die Sitten zu bilden“. Seiner Ansicht nach sollte das Trauerspiel „die Nachahmung einer einzigen, ernsthaften, wichtigen und ganzen Handlung durch die dramatische Vorstellung derselben sein, um dadurch heftige Leidenschaften zu erregen, und das beste Trauerspiel das, welches die Leidenschaften am heftigsten errege, nicht das, welches geschickt sei, die Leidenschaften zu reinigen“. Dem gemäss gab er nach den Leidenschaften, die sie erregen sollten, eine neue Eintheilung der Trauerspiele: solche, die bloss Schrecken und Mitleiden erregen, solche, die durch Beihülfe des Schreckens und Mitleidens Bewunderung über den Heldenmuth der vorgestellten Personen zu erregen suchen, und solche, deren Zweck ist, Schrecken und Mitleiden zu erregen, welches aber mit der Bewunderung gewisser Charaktere vergesellschaftet ist und dadurch vermehrt wird. Lessing gab den Grundsatz zu, dass die Tragödie Leidenschaften erregen müsse, allein er vertheidigte zugleich den moralischen Endzweck des Trauerspiels; indem er nämlich die Frage aufwarf, welche Leidenschaften dasselbe errege, beantwortet er sie dahin: in seinen Personen stelle es alle möglichen dar, aber im Zuschauer erwecke es nur Mitleiden — denn Schrecken sei nur eine plötzliche Ueberraschung des Mitleidens und Bewunderung das entbehrlich gewordene Mitleiden —; demnach sei die Bestimmung des Trauerspiels die, dass es unsre Fähigkeit, Mitleiden zu fühlen, erweitere; der mitleidige Mensch sei der beste Mensch, zu allen Arten der Grossmuth, zu allen gesellschaftlichen Tugenden am meisten aufgelegt. Und ebenso habe auch die Komödie einen moralischen Endzweck: sie solle uns zu der Fähigkeit verhelfen, alle Arten des Lächerlichen wahrzunehmen, da, wer diese Fertigkeit besitze, suchen werde, in seinem Betragen alle Arten des Lächerlichen zu vermeiden, und eben dadurch werde er der wohlgezogenste und gesittetste Mensch werden. Ueber den weitern Gang der Verhandlung, worin Lessing die Ansicht widerlegt, dass der Hauptzweck einer Tragödie darin bestehen könne, für die handelnden Personen Bewunderung zu erregen, und die Lehre von der Illusion, wie sie Mendelssohn und Nicolai in einem für uns verloren gegangenen Aufsatz vorgetragen zu haben scheinen, als eine den

weiterte sich, als Lessing neben dem Studium der griechischen Tragiker und der aristotelischen Poetik sich mit Shakspeare und Diderot[57] vertraut machte, und wurde von ihm sodann im siebzehnten Literaturbriefe und in der Dramaturgie ausgesprochen und begründet[58]. In der Dramaturgie nahm Lessing auch den Harlekin als komische Maske in Schutz, dessen feierliche Vertreibung von der deutschen Bühne durch Gottsched[59] er bereits früher[60] als „die grösste Harlequinade" bezeichnete, die jemals gespielt worden, und für dessen Wiederaufnahme in das Lustspiel er nun, da ihm die Aufführung eines Lustspiels von Marivaux, der in mehr als zwei Drittheilen seiner Stücke den Harlekin hatte, die Gelegenheit dazu bot, das Wort ergriff. Bereits mehrere Jahre zuvor hatte diese Maske einen beredten und witzigen Vertheidiger an Just. Möser[61] gefunden. Auch Herder stimmte, als er sich mit der Abfassung seiner „Fragmente über die neuere deutsche Literatur" beschäftigte, der Vertheidigung des Harlekin, wie ihn Möser sich dachte, bei[62]. Auf Möser wies nun Lessing ebenfalls in der Dramaturgie hin[63] und empfahl

§ 363

---

dramatischen Dichter nichts angehende zu erweisen suchte, ist die Auseinandersetzung in Danzels Lessing 1, 354—64 nachzulesen, wo auch das hervorgehoben ist, was in den von Lessing ausgesprochenen Sätzen noch irrig war.

57) Vgl. III, 401 f. 58) Vgl. III, 385 ff. und 389 f. — III, 404—414; dazu besonders auch Guhrauer 2, 1, 167—212 und J. W. Loebell, die Entwickelung der deutschen Poesie 3 (Braunschweig 1865. 8.), 123 ff. 59) Vgl. S. 289.]

60) Im 17. Liter.-Briefe (s. Schriften 6, 42). 61) In der Schrift „Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen" (zuerst gedruckt 1761; darauf Bremen 1777. 8.; in den vermischten Schriften 1, 70 ff.; auch in den sämmtlichen Schriften herausgeg. von B. R. Abeken. Berlin 1842—44. 10 Theile. gr. 12.; vgl. Schlosser, Geschichte des 18. Jahrh. 2, 581 ff. und Danzel, Lessing 1, 497. Möser hatte seine Theorie auch durch ein Beispiel zu empfehlen gesucht, in dem einactigen Lustspiel „die Tugend auf der Schaubühne, oder Harlekins Heirath", welches aber erst 1798 zu Berlin gedruckt wurde; vgl. Flögels Geschichte des Groteske-Komischen, S. 148). Th. Abbt schrieb darüber gleich im Herbst 1761 an Mendelssohn (Abbts vermischte Schriften 3, 32): „Ich habe in Braunschweig eine kleine deutsche Schrift kennen lernen, die zu unserer Schande in den (Literatur) Briefen noch nicht recensiert ist, oder ich müsste sehr irren. Die feinste Ironie, die in einer neuern Sprache geschrieben ist! Die kleine Schrift ist ein eigentliches Gegengift gegen die schwermüthigen Nachtgedanken. Ich denke die Recension noch diesem Briefe beizulegen". Aus Mendelssohns Antwort (S. 36) ergibt sich, dass die Recension mit jenem Briefe wirklich eingesandt wurde, dass sie aber nicht so bleiben konnte, wie sie war, indess von Nicolai, der auch schon seit einiger Zeit damit umgegangen war, Mösers Büchlein zu recensieren, bei seiner Beurtheilung benutzt werden sollte. Dieselbe erschien im 204. Lit.-Briefe (darunter die verbundenen Zeichen von Abbt und Nicolai), lobte Mösers Schrift sehr und nahm den Harlekin ebenfalls in Schutz, sobald er in der Art eingeführt würde, wie er sich für die gesittete Komödie und für ein heiteres, nicht in Rohheit und Zügellosigkeit ausartendes Possenspiel schicke (vgl. dazu Mösers vermischte Schriften 2, 213—17).

62) Vgl. Lebensbild 1, 3, 1, 45 f. 63) 7, 80 f.

§ 363 dessen Schrift, in der „Harlekin seine Sache vor dem Richterstuhle der wahren Kritik mit eben so viel Laune als Gründlichkeit vertheidigt habe", allen seinen Lesern; und indem er auf eine Aeusserung Mösers, die dieser selbst später als durch einen Irrthum veranlasst anerkannte[64], Bezug nahm, erklärte er, dass er nicht erst jetzt der Lobredner des Harlekin geworden, sondern dass er es immer gewesen sei"[65]. In den Artikeln, welche über das Drama überhaupt und über die Tragödie und die Komödie im Besondern in Sulzers „allgemeiner Theorie der schönen Künste" einige Jahre später erschienen, hatte die Lehre von der dramatischen Kunst nicht nur keine Fortschritte gemacht, sondern war in manchen Punkten wieder auf alte Sätze und Vorschriften zurückgegangen, die seit dem Er-

---

64) Vermischte Schriften 1, 91. 65) Eigentlich, sagte er, wäre derselbe nach seiner Verbannung vom Theater durch Gottsched und die Neuber doch nie ganz davon verschwunden; denn im Grunde hätten die deutschen Bühnen nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. „Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hiess bei ihr Hänschen und war ganz weiss, anstatt scheckigt, gekleidet. Wahrlich ein grosser Triumph für den guten Geschmack! Auch „„die falschen Vertraulichkeiten"" (jenes Lustspiel des Marivaux) haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt; ich dächte wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. Im Ernste; wenn er unter fremdem Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „„Er ist ein ausländisches Geschöpf"", sagt man. Was thut das? Ich wollte, dass alle Narren unter uns Ausländer wären! „„Er trägt sich, wie sich kein Mensch bei uns trägt"": — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „„Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen"". Man muss ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkommt; sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; — nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir ekler, in unsern Vergnügungen wähliger und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas andres, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mussten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht?" — Auch Sulzer zeigte sich in seiner allgemeinen Theorie (Artikel Harlekin) dieser komischen Maske im Ganzen günstig. In neuester Zeit sind die Ansichten darüber, ob die Wiedereinführung desselben unserer feinern Lustspieldichtung würde zum wahren Vortheil gereicht haben, auseinander gegangen. (Vgl. Danzel, Lessing 1, 497 f. und Guhrauer 2, 1, 204). Dass sich auf den Wiener Volkstheatern der Harlekin oder Hanswurst unter verschiedenen Wandlungen und Namen bis auf den heutigen Tag behauptet hat, ist oben S. 282 erwähnt worden.

scheinen der Dramaturgie entweder keine Gültigkeit mehr haben, § 363
oder wenigstens nicht mehr als solche angesehen werden konnten, auf welche der dramatische Dichter irgendwie ein besonderes Gewicht zu legen habe.

§ 364.

Nachdem Gottsched, bei dessen Bemühungen um das deutsche Drama es zunächst einzig und allein auf das Trauerspiel abgesehen war[1], mit seinem „sterbenden Cato" im J. 1732 die Reihe der neuen heroischen Alexandriner-Tragödien eröffnet hatte[2], dauerte es noch fast ein Jahrzehent, bis andere derartige Originalstücke durch den Druck bekannt wurden, so dass Breitinger noch im J. 1740 sich zu der Aeusserung veranlasst fand: er schäme sich, wenn er an die deutsche Tragödie gedenke, worin wir hinter andern Nationen so weit zurückblieben[3]. „Statt dass auf unserm Schauplatz", fährt er fort, „die Gemüthsbewegungen, die Sitten in dem gemeinen Leben, grossmüthige Entschlüsse, der Schrecken und das Mitleiden in einer geschickten und natürlichen Vorstellung erscheinen sollten, haben die Singspiele, die in der That keinen edlern Namen verdienen, denselben mit Ausschliessung der Regungen (so) eingenommen. Man arbeitet da nicht mehr für den Verstand, sondern für die äusserlichen Sinne und ihre Belustigung; als ob wir des Ergetzens, das von dem Verstande hergeleitet wird, ganz unfähig wären. Ich wünschte für die Ehre der deutschen Nation, dass diese Beschuldigung durch das Bestreben einiger jetzt lebenden Poeten bäldest abgelehnet würde. Wenn man bis dahin deutschen Trauerspielen nachgefraget, hat man uns zu Lohenstein und And. Gryphen gewiesen" etc.[4] Erst mit dem Erscheinen der „deutschen Schaubühne" begann unsere dramatische Literatur an Originalstücken reicher zu werden[5]. Allein die allermeisten der in diese Sammlung

---

§ 364. 1) Vgl. Danzel, Gottsched S. 142; dazu dessen Lessing 1, 132.
2) Vgl. S. 286, 10'. Wie der „Cato" bis zum J. 1757 zehnmal im Druck erschien, so war er auch (nach Gottscheds „Neuestem aus der anmuthigem Gelehrsamkeit" 7, 290) bis dahin „fast in allen grossen Städten in Deutschland, ja ausser demselben in Danzig, Königsberg, Riga und Petersburg, in Strassburg, Basel und Bern viel hundertmal vorgestellt worden. Alle guten und schlechten Schauspielergesellschaften hatten sich seiner bemächtigt. Studierende, Kaufleute und Schulknaben führten ihn auf; ja selbst einige Höfe hatten ihn durch Hofbediente vorstellen lassen". 3) In seiner kritischen Abhandlung von der Natur der Gleichnisse S. 220 f.; vgl. III, 294. 4) Den „Cato", den er doch gewiss schon damals seit Jahren kannte, lässt er ganz unberücksichtigt, obgleich zu der Zeit, wo der grösste Theil von Breitingers Buch schon gedruckt war, die Fehde der Schweizer mit Gottsched noch nicht begonnen hatte (vgl. III, 292 f.).
5) Ueber die Titel und Verfasser der sogenannten deutschen Originaltrauer-

§ 364 aufgenommenen Tragödien[6] von deutscher Erfindung waren um nichts besser, wo nicht gar noch schlechter, als der „sterbende Cato“: nur in den beiden von J. E. Schlegel verfassten, und vorzüglich in seinem „Hermann“, zeigte sich ein Fortschritt in der Composition des Ganzen, sowie in der Anlage und Durchführung der Charaktere und in der Behandlung der Sprache und des Verses. Ueberhaupt war Schlegel, wie im Theoretischen, so auch im Praktischen der dramatischen Kunst, so wenig er sich auch noch in seinen eignen Erfindungen von dem gottschedischen Regelnzwang frei machte, und so sehr die declamatorischen und rhetorischen Bestandtheile derselben noch die dramatische Bewegung und Wirkung schwächten und lähmten, vor Lessing unstreitig der geistvollste und bedeutendste unter unsern tragischen Dichtern. Das älteste seiner Trauerspiele, das er, angeregt von Euripides, in seiner ersten Gestalt bereits in seinem achtzehnten Lebensjahre dichtete, auch schon 1737 zu Fastnachten mit seinen Freunden in Pforte aufführte, war die „Hekuba“, in der 1742 unternommenen Umarbeitung „die Trojanerinnen“ betitelt und, bevor es gedruckt wurde, 1745 nochmals verbessert. Auch noch in Pforte entstanden, ebenfalls auf euripideischer Grundlage, „die Geschwister in Taurien“ (1737)[7], später, nach verschiedenen Umarbeitungen, von ihm „Orest und Pylades“ benannt, und „Dido“ (1739)[8]. Daran schlossen sich „Her-

---

spiele, die nach Gottscheds „Cato“ bis um die Mitte der fünfziger Jahre im Druck erschienen und im Folgenden nicht besonders namhaft gemacht sind, verweise ich, ausser auf Gottscheds „nöthigen Vorrath“ auf die beiden Verzeichnisse in desselben „Neuestem a. d. anmuthigen Gelehrsamkeit“ 1, 382 ff. und 7, 501 ff.

6) Vgl. S. 294. Unter den Alexandriner-Tragödien, die bereits in den dreissiger Jahren gedichtet und aufgeführt, aber weder damals, noch in der deutschen Schaubühne gedruckt wurden, dürften nebst „den Geschwistern in Taurien“ von J. E. Schlegel (vgl. 358, 7), die beiden von G. Behrmann (einem Hamburger Kaufmann, der sich der Neuber und ihrer Bühne mit grossem Eifer annahm) die bemerkenswerthesten sein: „die Horazier“, von der Neuber bereits 1733 aufgeführt (erst 1751 in einer Umarbeitung zu Hamburg herausgegeben) und „Timoleon, der Bürgerfreund“, von der Neuber zuerst 1735 gegeben (und 1741 in Hamburg gedruckt). Vgl. Schütze S. 221 ff.; 225 und oben S. 293. Bei den „Horaziern“ war der Dichter noch in einer gewissen Abhängigkeit von Corneille's Horace geblieben; der „Timoleon“ dagegen war ganz von seiner eigenen Erfindung, daher Schütze (S. 225) dieses Stück, und nicht Gottscheds „aus fremden Lappen zusammengeflickten Cato“, für das erste deutsche Originaltrauerspiel ansah (auch der Frhr. von Bielefeld bezeichnete es als „die erste Tragödie, die wir in Deutschland gehabt haben, und die den Namen Tragödie verdiente“; vgl. den S. 273, 8 angeführten Aufsatz von Eckhof in Reichards Theater-Journal S. 39 f.).

7) Im folgenden Jahre zu Pforte und zu Anfang des J. 1739, noch bevor Schlegel die Schule verlassen hatte, auch auf der neuberschen Bühne in Leipzig nach der Handschrift aufgeführt; vgl. Werke 5, S. XVIII f. 8) Die Entstehungsjahre

mann", angefangen 1740 und in der Mitte des folgenden Jahres vollendet, und „Canut" (1746)[9]. Ausserdem hatte er schon in seinen akademischen Jahren ein Trauerspiel „Lucretia" in Prosa als ersten Entwurf aufgesetzt, welches er in Alexandriner umzuschreiben beabsichtigte, da er diese Form in der tragischen Poesie noch für nothwendig hielt, damit aber über ein Stück des ersten Auftritts nicht hinauskam; und als eine seiner allerletzten Beschäftigungen ein Trauerspiel „Gothrika" zu entwerfen angefangen, jedoch selbst diesen Entwurf nicht zu Ende gebracht. Seiner Uebersetzung der „Elektra" des Sophokles, „mehr als acht Jahre vor dem ersten Druck aus dem J. 1747 gemacht", und des Bruchstücks einer freien Uebersetzung von Congreve's „Braut in Trauer" ist oben[10] gedacht worden[11]. Am meisten geschätzt waren zu ihrer Zeit „Hermann", „Canut" und „die Trojanerinnen". Schlegel selbst hielt am meisten von dem „Hermann", auf den er nach dem Zeugnisse seines Bruders wohl längere Zeit und mehr Fleiss verwandt hatte, als auf irgend ein anderes Stück[12]. Nach dem Erscheinen von Schlegels letzter Tragödie vergieng wieder ein volles Jahrzehent, bis neue Stücke derselben Art und Form, denen einiger Werth zugeschrieben werden konnte[13], ans Licht traten; die Anregung zu denselben hatte

---

der drei genannten Tragödien sind hier nach J. H. Schlegels Angaben im Leben seines Bruders, Werke 5, S. VII ff. und nach den Vorberichten zu den einzelnen Stücken im 1. Bde. der Werke angesetzt; nach dem Briefe J. E. Schlegels an Hagedorn in des letztern „poetischen Werken", herausgeg. von Eschenburg, 5, 284 ff. wären dieselben bereits zwischen seinem 16. und 18. Lebensjahre gedichtet.

9) Vgl. Werke 5, S. XLIII. 10) S. 292, 31', und III, 257, 12.

11) Gedruckt wurden zuerst „Hermann" (1743) und „Dido" (1744) in Gottscheds deutscher Schaubühne. (Was ihn veranlasste, diese beiden Stücke Gottscheden für dessen Sammlung zu übergeben, und warum er bis gegen den Herbst 1743 nicht dazu hatte kommen können, seine theatralischen Sachen, mit Ausnahme des „Hermann", selbst herauszugeben, berichtet er in dem vorhin angezogenen Briefe an Hagedorn); der „Canut" erst einzeln und dann kurz darauf zusammen mit den „Trojanerinnen" und der Uebersetzung der „Elektra" in Schlegels „theatralischen Werken". Kopenhagen 1747. 8.; „Orest und Pylades" mit den bereits in den oben genannten Sammlungen erschienenen, den Entwürfen und dem Bruchstück der Uebersetzung des Trauerspiels von Congreve in dem 1. u. 2. Theile der von J. H. Schlegel herausgegebenen „Werke": Kopenhagen und Leipzig 1761—70. 5 Thle. 8. 12) Was ihn zur Wahl dieses Gegenstandes bestimmte, ist oben S. 305 angegeben. So hatte er auch im Sinne, „die Mordthat des Grafen von Wittelsbach in einer Tragödie auszuführen" (Vorbericht zum „Hermann" in den Werken). 13) Wie sich von selbst versteht, ist hierbei von dem Fragment des „Samuel Henzi" von Lessing abgesehen und noch mehr von dem erst nach Lessings Tode bekannt gewordenen Anfang des „Giangir" (vgl. III 369, 11'). Um hier aber nicht ganz mit Stillschweigen die Verfasser von vollständigen Alexandriner-Tragödien zu übergehen, die in der Zwischenzeit auftraten, will ich von ihnen, ausser Just. Möser, von dem ein „Arminius" 1749 erschien, noch zwei nennen, die

§ 364 zunächst Nicolai durch den Preis gegeben, der von ihm für das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzt worden war; die Verfasser waren der Frhr. von Cronegk und Chr. Fel. Weisse. Das von dem erstern eingereichte Trauerspiel war sein „Codrus“[14]; demselben wurde, so viel Nicolai, Mendelssohn und Lessing, dem die Berliner Freunde die Handschrift mitgetheilt hatten, auch an demselben auszusetzen fanden[15], auf Lessings Rath doch der Preis zuerkannt[16]. Später, in der Dramaturgie[17], wo er sich gegen den Vorwurf vertheidigt, dass er Cronegks zweite Tragödie mit zu grosser Strenge beurtheilt habe, erklärte Lessing: er habe gar nicht die Absicht gehabt, seinen Lesern die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterste Moral empföhlen. Diese Eigenschaften würden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen müsste, zu denen er entweder gar keine Anlage gehabt hätte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erforderten, weit unter welchen er gestorben sei. „Sein Codrus ward von den Verff. der Bibliothek der schönen Wissenschaften gekrönt, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kommt, doch noch ein Hinkender“. Ausser dem Codrus fieng Cronegk noch andere Trauerspiele an, von denen aber keins vollendet wurde, und von denen sich unter seinen Papieren nur einzelne Scenen fanden; am weitesten, bis in den vierten Act, kam er mit „Olint und Sophronia“[18], wozu ihm die bekannte Episode in Tasso's befreitem Jerusalem den Stoff geliefert hatte, und worin er, vielleicht zunächst durch Racine's Athalie angeregt, den Versuch machte, die Chöre wieder einzuführen und damit die Acte unter einander besser zu verbinden[19]. Als das

---

wenigstens zu den auch anderweitig bekannten Schriftstellern dieser Zeit gehören: L. F. Hudemann („Diocletianus, der Christenverfolger“, 1751; vgl. oben S. 12, 8' und Gottscheds „nöthigen Vorrath“ 2, 275), und Chr. O. von Schoenaich („Versuch in der tragischen Dichtkunst, bestehend in vier Trauerspielen, nämlich: „Zayde“, „Mariamne“, Thusnelde“, „Zarine“, Breslau 1754. 8.). 14) Vgl. über ihn und sein erstes und allein vollendetes Trauerspiel „Codrus“, welches, mit des Verfassers Gedanken über das Trauerspiel Codrus, in einem Briefe an H**, zuerst im Anhange zum 1. u. 2. Bande der Bibliothek der schönen Wiss. 1758 gedruckt wurde, oben S. 182 f. 15) Vgl. die Kritik der eingesandten Trauerspiele in der Vorrede zu jenem Anhang und Lessings s. Schriften 13, 88; 12, 100.

16) 12, 104. Auf Mendelssohns Wunsch (13, 88) machte Lessing selbst den Plan zu einem Codrus (12, 110 f.; 13, 97 f.; vgl. Danzel, Lessing 1, 343 und E. Niemeyer, Lessings Philotas S. 114 ff. 17) 7, 33. 18) Von den Bruchstücken allein in die Werke aufgenommen. 19) Einen ähnlichen Versuch

Stück in Wien 1764 aufgeführt werden sollte, wurde es von einem § 364 gewissen Roschmann ergänzt; eine andere Ergänzung für ein Privattheater führte Gotter aus[20]. Der ersten Ergänzung bediente man sich auch, als mit diesem Trauerspiel das Hamburger Nationaltheater[21] eröffnet wurde, wobei jedoch die Chöre weggelassen wurden. Ohne Zweifel, bemerkte Lessing[22], habe man gern mit einem deutschen Original anfangen wollen, welches in Hamburg noch den Reiz der Neuheit hatte. Der innere Werth des Stücks habe auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen können, und die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen liesse, dass man eine viel bessere hätte treffen können. Er unterwirft sodann das Trauerspiel einer strengen, aber nichts weniger als ungerechten Beurtheilung[23]. Weisse sandte, nachdem der von Nicolai ausgesetzte Preis in Folge von Cronegks Ablehnung wiederholt worden, seinen „Eduard III“[24] ein, zog ihn aber wieder zurück, als er 1759 die Redaction der Bibliothek der schönen Wissenschaften selbst übernommen hatte[25], und liess ihn in seinem ersten „Beitrage zum deutschen Theater“[26] drucken. Dusch hatte es in seiner Beurtheilung der „Miss Sara Sampson“[27] in Frage gestellt, ob ein Witzling, der den Geist der anakreontischen Gedichte besitze (womit Lessing gemeint war), auch den Geist der Tragödie besitzen könnte. Als nun Lessing Weisse's ersten „Beitrag“ anzeigte[28], bemerkte er sofort, Dusch würde wohl gleich a priori wissen, dass die Trauerspiele unsers scherzhaften Liederdichters (Weisse) nichts taugten. Allein dem sei nicht so: der Verf. der scherzhaften Lieder habe sich hier in einer höhern Sphäre, in der tragischen, „mit Ehren gezeigt“. Auf eine eigentliche Beurtheilung der in dem „Beitrage“ etc. enthaltenen Stücke lässt er sich nicht weiter ein; er berichtet nur die geschichtlichen Thatsachen, die den

---

hatte schon vor ihm Pyra in einem Trauerspiel, „Jephta“, und in einem andern angefangenen, „Agag“, gemacht, von welchen sich aber nichts erhalten hat; vgl. Jördens 4, 221. 20) Beide sind aber ungedruckt geblieben (Jördens 1, 360).

21) Am 22. April 1767. 22) In der Dramaturgie (7, 4 f.). 23) Dass er bei dieser Gelegenheit die dramatischen Dichter warnt, im Trauerspiel nicht zu verschwenderisch mit heldenmüthigen Gesinnungen zu sein, und dass er es bedenklich fand, christliche Märtyrer zu tragischen Helden zu wählen, ist bereits III, 413, 75 erwähnt worden. — Hettner sagt in der Geschichte d. d. Literatur im 18. Jahrh. 1, 386, J. E. Schlegels Standpunkt sei im Wesentlichen auch der Standpunkt von Cronegk, Brawe und Weisse; doch seien diese Dichter bereits von allerlei Einwirkungen Lessings berührt. Dieses Letztere wird man in Betreff Brawe's unbedingt und in Betreff Weisse's als tragischen Dichters vielleicht nur mit einer geringen Beschränkung zugeben können; auf Cronegk jedoch scheint es mir durchaus nicht zu passen. 24) Vgl. S. 197 f., 105'. 25) Weisse's Selbstbiographie S. 48 f.; 56. 26) Leipzig 1759. 8. 27) Vermischte, kritische u. satirische Schriften S. 46 ff.; vgl. III, 369, 9'. 28) Im 81. Liter.-Briefe (6, 211).

§ 364 Inhalt des ersten Trauerspiels, „Eduard III“, bilden, bemerkt darnach, die Oekonomie desselben sei die gewöhnliche der französischen Trauerspiele, an welcher wenig auszusetzen, aber selten auch viel zu rühmen sei, weshalb er sich auf eine Zergliederung nicht einlassen könne, und hebt zuletzt das Gute und Tadelhafte in der Sprache und in der Versification des Stücks hervor. In letzterer Beziehung heisst es: der schöne Anfang, der in Ansehung des Ausdrucks und der Wendung nichts Geringeres als eine schlegelsche Versification verspreche, zeige nur, wie edel die Sprache des Dichters sein könnte, wenn er sich überall die gehörige Mühe gegeben hätte. Er habe sich leider ein wenig zu oft vernachlässigt und dadurch selbst seinen Charakteren und Situationen den grössten Schaden gethan[29]. Auf diese seine erste heroische Tragödie liess Weisse noch mehrere Stücke desselben Stils[30] folgen; später jedoch, als das englische Drama in Deutschland bekannter wurde und Lessing auf dem Wege, den er in der tragischen Dichtung eingeschlagen hatte, immer mehr Nachfolge fand, suchte Weisse, wie als Lustspieldichter, so auch als

---

29) Dass Weisse es überhaupt etwas leicht mit dem Dichten nahm, ergibt sich aus einer Stelle in seiner Selbstbiographie, S. 166 f.; die Ausarbeitung einiger von seinen Trauerspielen, berichtet er, habe ihn nicht mehr als vierzehn Tage gekostet etc. 30) Zunächst „Richard III“ (gleichfalls in dem ersten „Beitrage zum d. Theater“ 1759 gedruckt), zu dessen Abfassung Weisse nach Danzels Vermuthung (Lessing 1, 446, Note) durch den in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniss und des Vergnügens“ (Stück 39, S. 193—223, aus dem J. 1756) erschienenen „Versuch einer (prosaischen) Uebersetzung einiger Stellen aus Shakspeare's Richard III“ angeregt sein mochte. Denn darin wird man ihm wohl glauben müssen, dass er „kein Plagium“ an Shakspeare unmittelbar begangen habe (vgl. III, 410, Mitte). In dem 81. Liter.-Briefe hatte Lessing nichts von Weisse's zweitem Trauerspiel gesagt, desto ausführlicher gieng er auf dasselbe, welches unterdessen umgearbeitet worden (und darnach gedruckt in der 2. Aufl. des ersten Theils der „Beiträge“ 1765; vgl. Selbstbiographie S. 87 f.; 101), in der Dramaturgie (7, 329 ff. und 353 ff.) ein. Er hielt es auch noch damals unbedenklich für eines von unsern beträchtlichsten Originalen: „es ist“, sagt er, „reich an grossen Schönheiten, die genugsam zeigen, dass die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen“. Vornehmlich fand Lessing Anstoss an dem Charakter des Richard, den „Aristoteles schlechterdings würde verworfen haben“. Dieser nehme an, die Tragödie solle Mitleid und Schrecken erregen, und daraus folgere er, dass der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht sein müsse. Räume man dieses ein, so sei „Richard III“ eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehle: denn Richard, wie ihn Weisse geschildert habe, sei unstreitig das grösste, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. — Weisse's übrige Alexandriner-Tragödien sind „Krispus“, „Mustapha und Zeangir“ und „Rosemunde“ (die erste aus dem J. 1760, die beiden andern aus dem J. 1761; vgl. Selbstbiographie S. 85 f.; gedruckt im 2. und 3. Th. der „Beiträge“ 1763 und 64).

Tragiker, die französische und englische Behandlungsart dramatischer Werke in der innern und in der äussern Form seiner Stücke möglichst zu vermitteln und, was eine jede nach seiner Auffassug Vorzügliches hatte, zu verschmelzen. Dass er es für besser halte, diese „Mittelstrasse zu nehmen“, statt einseitig entweder bloss den Franzosen oder bloss den Engländern zu folgen, für noch besser aber, die Natur des menschlichen Herzens und der Leidenschaften kennen zu lernen, bloss dem Pfade der Alten nachzugehen und zugleich, wenn ein gutes Theater vorhanden sei, dasselbe bei dramatischen Erfindungen immer im Auge zu behalten, die grosse und die kleine Welt, den Hof und das gemeine Leben, die Sprache des Umgangs und die Sprache der Leidenschaften kennen zu lernen, hatte er bereits 1759[31] ausgesprochen[32]. Nach den ersten sechziger Jahren schwand die Alexandriner-Tragödie von deutscher Erfindung immer mehr aus der Literatur; die einzigen noch erwähnenswerthen, aber erfolglosen Versuche darin, die sich bis in den Anfang der Achtziger hineinzogen, waren die von Cornelius von Ayrenhoff[33]. — Den entschiedenen Bruch mit der Tragödie rein französischen Stils und mit der ganzen Kunstlehre, worauf sich dieselbe stützte, bezeichnete zuerst im J. 1755 Lessings „Miss Sara Sampson“, als das erste bürgerliche Trauerspiel in deutscher Sprache, wovon bereits an andrer Stelle ausführlicher die Rede gewesen ist[34]. Die damit

---

31) In der Vorrede zu dem ersten „Beitrage“ etc. (vgl. darüber auch Danzel, Gottsched S. 269 f.). 32) In gewisser Art hat er sich dieser Mittelstrasse schon in seinem Richard III zugewandt, viel entschiedener aber, zumal auch in Betreff der äusseren Form, in den Trauerspielen, die auf die bereits genannten folgten. Die beiden ältesten darunter, „die Befreiung von Theben“ und „Atreus und Thyest“ (gedruckt im 3. und 4. Th. der Beiträge 1764 und 66), sind schon nach englischer Weise in reimlosen jambischen Fünffüsslern, wie sie besonders von J. H. Schlegel seit 1758 in den Vorreden zu seinen Uebersetzungen englischer Trauerspiele empfohlen worden (vgl. III, 257, 14 und Weisse's Selbstbiographie S. 101 f.), die beiden vorletzten, „Romeo und Julie“ (vor dem Druck im 5. Th. der Beiträge, 1768, schon aufgeführt; vgl. Selbstbiographie S. 147 f.) und „die Flucht“ als „bürgerliche Trauerspiele“ in Prosa (Selbstbiographie S. 156), und in derselben Form auch sein letztes, als „historisches Schauspiel“ bezeichnetes Stück, „der Fanatismus, oder Jean Calas“, geschrieben (dieses und das vorhergehende gedruckt im 5. Thl. von Weisse's „Trauerspielen“. Leipzig 1780. 8.; die vier ersten Theile dieser Sammlung, welche die sämmtlichen ältern Trauerspiele enthalten, waren 1776 erschienen; vgl. Selbstbiographie S. 160—164; 168 f.).
33) Vgl. IV, 178 ff. Die beiden zwischen den „Aurelius“ (1766) und „Kleopatra und Antonius“ (1783) fallenden Tragödien waren „Hermann und Thusnelde“ (1768, umgearbeitet mit dem Titel „Hermanns Tod“ 1770) und „Antiope“ (1772). Ueber ein Paar andere Trauerspiele von ihm, das eine in Prosa, das andere in reimlosen fünffüssigen Jamben, vgl. Jördens 1, 72 f. 34) Vgl. III, 369 ff. und zu dem S. 371, 19' citierten Abschnitt aus Danzels Lessing vgl. auch Guhrauer 2, 1, 320 ff.

§ 364 in unsere tragische Dichtung des achtzehnten Jahrhundert zuerst eingeführte Prosaform[35] behielt Lessing auch für seinen Dr. Faust[36] und für den heroischen Stoff bei, den er fünf Jahre nach der Miss Sara in seinem „Philotas" behandelte[37], so wie für den andern, der sich wenigstens über die Kreise des gewöhnlichen Privatlebens bedeutend erhob, und den er zu seinem vierten, auch schon um diese Zeit begonnenen Trauerspiele, zu „Emilia Galotti"[38], gewählt hatte[39]. Sie wurde fortan auf lange Zeit die entschieden vorherrschende im ernsten Drama überhaupt und im eigentlichen bürgerlichen Trauerspiel die durchweg übliche; daneben kamen sodann seit dem J. 1757, und zunächst für Stücke von heroischem, der Geschichte oder der Sage entnommenem Inhalt und einer noch an Hauptsätzen der französischen Kunstlehre festhaltenden Anlage, nachher aber auch für andere Schauspiele der ernsten Gattung, statt der Alexandrinerverse die reimlosen jambischen Fünffüssler, wie man sie in der dramatischen Poesie der Engländer kennen gelernt hatte, öfter in Anwendung. Von den Verfassern bürgerlicher Trauerspiele, die auf Lessings erstes derartiges Stück folgten[40], sowie von heroischen in der englischen

---

Mendelssohn hatte gegen Lessing bemerkt, dass Kenner einige Stellen in der „Miss Sara" wollten indeclamabel gefunden haben, und sich über diese Bemerkung in einem Briefe aus dem August 1757 (13, 80) weiter ausgelassen, worauf Lessing erwiderte (12, 94): „Mit Ihrer nähern Bestimmung der indeclamablen Stellen — bin ich sehr wohl zufrieden. Aber wenn es die philosophischen sind, so sehe ich schon voraus, dass ich sie nicht ausstreichen werde, und wenn Sie mir es auch mathematisch bewiesen; wenigstens so lange nicht, als noch immer mehr Leute Trauerspiele lesen, als vorstellen sehen". Indess war schon vorher für die Aufführung auf Kochs Bühne in Leipzig (die erste fand im April 1756 Statt, und im Herbst desselben Jahres setzte auch Schoenemann die „Miss Sara" in Scene, nachdem diess bereits 1755 in Hamburg von Ackermann geschehen war; vgl. Schröders Leben von Meyer 2, 2, 52; 140) das Stück von Weisse abgekürzt worden. Vgl. Chronologie d. d. Theaters S. 183 und Devrient 2, 97 f.; dazu aber auch Lessings s. Schriften 7, 61 f. 35) Vgl. IV, 198 ff. 36) Vgl. III, 371 f. 37) Vgl. III, 399 f.; dazu auch Mendelssohn im 123. Liter.-Briefe S. 122 ff.

38) Vgl. III, 373, besonders Anm. 32 und 456 f., 3′. 39) Dass Lessing aber auch schon um 1760 damit umgieng, Trauerspiele in reimlosen jambischen Fünffüsslern zu dichten, ergibt sich aus mehreren Bruchstücken in seinem theatralischen Nachlass, die in Lachmanns Ausg. 2, 500—526 aufgenommen sind, und von denen das von dem Trauerspiel „Fatime", dem ersten in dieser Reihe, aus dem J. 1759 stammt. Wie Löbell („die Entwickelung d. d. Poesie 3, 296 f. Note) vermuthet hat, scheint die zwischen 1755 und 1758 fallende nähere Bekanntschaft Lessings mit Shakspeare wohl der Anlass zu jenen Versuchen gewesen zu sein, den Dialog in der Art des englischen Dichters zu bilden, Diderots Theater ihn aber wieder zur Prosa zurückgeführt zu haben.

40) Als das erste, das nach der „Miss Sara Sampson" erschien, ist schon S. 331, 107′ „Rhynsolt und Saphira" von Martini angeführt worden. Daran schlossen sich zunächst „Lucie Woodwil" von J. G. Pfeil (vgl. S. 89, 29′), gedr.

Versart, sind die erwähnenswerthesten Joachim Wilhelm von § 364 Brawe[41], Wieland und Chr. Fel. Weisse. Brawe's bürgerliches Trauerspiel in Prosa, „der Freigeist", welches Aehnlichkeit mit der „Rache" (the revenge) des Engländers Young hat[42], und worin der Einfluss und die Antheilnahme Lessings kaum verkannt werden kann, wurde von diesem an Nicolai, als der von demselben ausgesetzte Preis für das beste Trauerspiel zum erstenmal ertheilt werden sollte, eingesandt, dem „Codrus" von Cronegk zwar nachgesetzt, jedoch auch noch des Drucks[43] werth erachtet. Brawe's zweites Stück, das er in der Handschrift hinterlassen hatte, war das Trauerspiel „Brutus"[44], eins der ersten, wo nicht das allererste in deutscher Sprache, welches in reimlosen fünffüssigen Jamben gedichtet wurde[45]. Es blieb längere Zeit ungedruckt, Lessing machte aber schon im 81. Literatur-Briefe[46] darauf aufmerksam. „Brawe", hiess es hier, „hat noch ein Trauerspiel in Versen ausgearbeitet hinterlassen, und Freunde, die es gelesen haben, versichern mich, dass er darin mehr geleistet, als er selbst durch seinen Freigeist zu versprechen geschienen". Er verkaufte später die Handschrift an einen Buchhändler für dreissig Thaler[47], und nun gab Karl Lessing das Stück sammt dem „Freigeist" als „Trauerspiele des Herrn J. W. von Brawe"[48] heraus, nachdem Ramler im „Brutus" hin und wieder Verse verbessert und die Vorrede dazu geschrieben hatte[49]. Wielands erstes, zum besten Theil aus einem englischen Stück von Nic. Rowe entnommenes Trauerspiel, „Lady Johanna Gray, oder der Triumph der Religion",

---

1756 in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniss" etc. St. 42, S. 448 ff.; „das Muttersöhnchen", 1756 (vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 2, 289); Brawe's „Freigeist" (vgl. S. 365, 42); „die Lissaboner" von Lieberkühn, 1758 (Gottsched a. a. O. 2, 296) u. a. 41) Geb. 1738 zu Weissenfels, erhielt seine Schulbildung in Pforte während der Jahre 1750—55, worauf er in Leipzig studierte. Hier wurde er, da er oft den Abendgesellschaften beiwohnte, die sich bei Chr. Ew. von Kleist (vgl. III, 69) zu versammeln pflegten, Lessingen bekannt (Weisse's Selbstbiographie S. 45 ff.), der ihn ungemein hochschätzte und von dem ersten dramatischen Versuche des jungen Dichters, „dem Freigeist", urtheilte, dass derselbe als das Werk eines Dichters von neunzehn Jahren unmöglich besser hätte gerathen können (s. Schriften 12, 74), und ihm auch späterhin ein „ohne Zweifel grösseres tragisches Genie" zusprach, als dem um einige Jahre ältern Cronegk (Liter.-Brief 81; s. Schriften 6, 212). Nach Beendigung seiner Universitätsstudien sollte er bei der Regierung in Merseburg angestellt werden, als ihn in Dresden, wo er im Frühling 1758 zum Besuche bei seinen Eltern verweilte, die Blattern überfielen, an denen er starb. 42) Seine Trauerspiele waren 1756, schlecht in Prosa übersetzt, zu Hamburg erschienen; Gottsched a. a. O. 2, 289. 43) Im Anhang zum ersten Jahrgange der Bibliothek der schönen Wiss. etc. 44) Der Held ist der berühmte jüngere dieses Namens. 45) Vgl. S. 366, 50. 46) S. Schriften 6, 212. 47) S. Schriften 12, 197. 48) Berlin 1768. 8. 49) Lessings s. Schriften 13, 145 f. Vgl. Danzel, Lessing 1, 343 f.

§ 364 in reimlosen jambischen Fünffüsslern, wurde im Sommer 1757, also kaum früher als Brawe's „Brutus“, angefangen und zuerst 1758 gedruckt[50]; das zweite, „Klementina von Porretta, ein (bürgerliches) Trauerspiel“, in Prosa[51], erschien 1760[52]. Wie glücklich, hiess es in Mendelssohns Anzeige davon[52a], sei Wieland nicht! Ueber alle Schwierigkeiten, welche sich der dramatischen Behandlung der Episode von der Klementina in Richardsons Roman entgegenstellen, habe er sich weit hinweg gesetzt. „Er nimmt die Umstände alle, so wie sie ihm Richardson in die Hände liefert, übersetzt die wichtigsten Scenen von Wort zu Wort aus dem Englischen, setzt einige gleichgültige hinzu, um den Vorhang fünfmal aufziehen zu lassen, und sieh! es entsteht ein Ding, das Herr Wieland ein Trauerspiel nennet. Ob es auf der Bühne gefallen oder nicht gefallen werde, das gehet ihn nun weiter nichts an“ etc. Von Weisse's hierher gehörigen Stücken[53] wurde das bürgerliche Trauerspiel „Romeo und Julie“ eins der beliebtesten auf den deutschen Bühnen, das vornehmlich dazu beitrug, die heroische Tragödie und die metrische Form aus unserer dramatischen Literatur auf längere Zeit zu verdrängen[54]. Es war der erste Versuch im 18. Jahrh., ein dramatisches Werk Shakspeare's dem Zeitgeschmack in Deutschland nahe zu bringen und bühnenrecht zu machen. Zugleich aber war Weisse bei seiner Bearbeitung auch darauf ausgegangen, den englischen Dichter in der Gestaltung der Fabel und in dem Formellen, wenn nicht überhaupt, doch in manchen Stücken zu übertreffen (!). In seinem Vorworte sprach er sich nämlich dahin aus, dass ungeachtet der unendlichen Fülle von Schönheiten in Romeo und Julie dieses Stück doch niemals Shakspeare's Triumph gewesen sei. Derselbe habe seine Fabel nicht aus den italienischen Novellen, worin sie erzählt werde, unmittelbar, sondern aus einer höchst elenden französischen Uebersetzung, oder, was noch wahrscheinlicher sei, aus einer englischen Uebersetzung jener französischen genommen. Verschiedene Situationen seien daselbst ausgelassen, andere sehr unschickliche hinzu gedichtet, und die Hauptkatastrophe von Juliens Erwachen, da Romeo noch lebe, finde sich daselbst eben so wenig; Shakspeare habe sie also auch nicht genutzt, im Gegentheil habe er sein Stück mit vielen trivalen, überflüssigen und zur Handlung unnöthigen Dingen überladen; der Witz fliesse in

---

50) Zu Zürich; in Grubers Ausg. der sämmtl. Werke Bd. 25; vgl. darüber III, 120 und besonders die Liter.-Briefe 63 und 64 von Lessing; dazu Gruber in Wielands s. Werken 26, 177 ff. 51) Später „Kl. v. P. Ein Drama aus Richardsons Geschichte Sir Karl Grandisons gezogen“. 52) Zürich. 8.; in Grubers Ausg. auch Bd. 25. 52a) Im 123. und 124. Liter.-Briefe. 53) Vgl. S. 363, 32'. 54) Vgl. Weisse's Selbstbiographie S. 147 f.

manchen Stellen so über, dass er ins Kindische falle. Durch die § 364 häufigen Reime, die er dazwischen menge, werde die Wahrscheinlichkeit der natürlichen Unterredung geschwächt, die im dramatischen Dialog so unentbehrlich sei, hauptsächlich, wo die Scene und Handlung aus dem häuslichen Leben genommen seien. Endlich sei es, wie Garrick davon sage, so voll Jingle und Quibble gepfropft, dass man in neuern Zeiten es selbst nicht auf dem englischen Theater ohne grosse Veränderungen vorzustellen gewagt habe. Der deutsche Verf. habe also ein ganz neues Stück daraus zu machen versucht und die italienischen Novellisten Bandello und Luigi da Porta darin zu Führern genommen[55]. Als Weisse's Stück in Klotzens deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften[56] angezeigt wurde, meinte der Recensent, Shakspeare's Romeo und Julie sei gewiss nicht sein Meisterstück, und hier habe Weisse am ersten mit ihm wetteifern können, der seinen Gegenstand denn auch so bearbeitet habe, dass man sich gar nicht über den Beifall wundern dürfe, welcher dem Stücke bei wiederholten Vorstellungen in Leipzig zu Theil geworden sei[57]. — Höchst wunderlich und grillenhaft waren Klopstocks Versuche ein eigenartigen Schauspielen der ernsten Gattung, das deutsche Drama von den Fesseln der französischen Kunstregel zu befreien: seine biblischen Trauerspiele, denen bereits ähnliche, völlig verunglückte Erfindungen von Bodmer vorausgegangen waren[58], und seine

55) Wie damals insbesondere über den Gebrauch und die Behandlung des Reims in Shakspeare's Stücken, und namentlich in Romeo und Julie, auch von Wieland geurtheilt wurde, ist aus dessen Uebersetzung zu entnehmen, Bd. 7, 17 f. die Note; vgl. dagegen Herders Brief in dessen Lebensbild 3, 1, 238. 56) 1, St. 4, S. 1 ff. 57) Eine strengere Beurtheilung, für deren Verf. Gerstenberg gehalten wurde, erfuhr Weisse's Trauerspiel in den neuen Hamburger Zeitungen (Weisse's Selbstbiographie S. 141). An den Aenderungen, die für die spätern Ausgaben des Stücks vorgenommen wurden, hatte Ramler einen bedeutenden Antheil (Selbstbiogr. S. 148). Nach der Chronologie des deutschen Theaters S. 326 machte Heufeld in Wien im J. 1772 zu „Romeo und Julie" einen fröhlichen Ausgang. 58) „Der erkannte Joseph und der keusche Joseph, zwei tragische Stücke in 5 Aufzügen". Zürich 1754. 4., worauf in den siebziger Jahren noch mehrere andere folgten; vgl. Jördens 1, 149 f. Ausser mehreren Parodien von Stücken anderer Verfasser, deren einige III, 364, 47' namhaft gemacht worden, und noch anderen Schauspielen verschiedenen Inhalts, lieferte er seit dem Anfang der sechziger Jahre auch eine ganze Reihe sogenannter politischer Dramen, wozu er die Stoffe theils aus der alten, theils aus der mittleren und namentlich auch aus der Schweizer Geschichte entlehnte. (Vgl. Gerstenbergs Beurtheilung des Julius Cäsar" in der Bibliothek der schönen Wiss. 10, 133 ff.; Klotzens deutsche Bibliothek der schönen Wiss. 2, 1, 90 ff.; 2, 209 ff.; 3, 3, 395 ff.; 4, 4, 720; Jördens 1, 150 f. und E. L. Rochholz in den Grenzboten 1864, N. 33, S. 251 f.). „Für diese bodmerschen dramatischen Versuche, die sich an die mehr als abenteuerlichen Klopstocks anreihen", bemerkt Danzel, Lessing 1, 287 mit allem Recht, „gibt es im ganzen Bereiche der Sprache keine genügende Bezeichnung".

§ 364 vaterländischen Schauspiele oder, wie er sie selbst benannte, seine Bardiete, wozu ihm die Geschichte Armins den Stoff lieferte, waren theils schon in ihren Gegenständen zu undramatisch, theils in ihrer Ausführung entweder zu matt und schleppend, oder zu gespreizt und unnatürlich in der Ausdrucksweise und durchweg zu leer an Interesse für ihre Zeit, als dass sie jemals hätten zur Aufführung kommen können[59]. Ueber den „Tod Adams"[60] bemerkte Mendelssohn[61]: „Man wird (nach Klopstocks Vorbericht) dieses Trauerspiel weder zu den heroischen noch zu den bürgerlichen zählen können, indem das Interesse des bürgerlichen Lebens selbst für die einfältige Lebensart zu Adams Zeiten noch viel zu verwickelt ist. Und da man die einfältige Natur in den Gedichten durch das Schäferleben vorzustellen pflegt, so würde sich mit diesem Gedichte eine neue Art, nämlich das Schäfertrauerspiel anfangen, wofern demselben anders der Name eines Trauerspiels zukömmt", was aber keineswegs der Fall sei. An Lessing schrieb Mendelssohn[62] u. a. „Ich weiss nicht, wie Klopstock solch Zeug hinschreiben kann, das weder Zusammenhang noch Handlung, weder Leidenschaften noch irgend etwas anders, ausser einer kleinen Nüance von Charakteren hat. Ich sage meine Meinung ziemlich zuversichtlich, aber ich bin gewiss, dass ein Lessing nie ein solches Gewäsch dem Drucke bestimmt haben würde, gesetzt es wäre ihm möglich gewesen, so was zu schreiben". Kleist sah dagegen in dem „Tod Adams" „ein wahres Meisterstück" und wurde dadurch zu einem unausgeführt gebliebenen Entwurf eines Trauerspiels „Seneca"[63] angeregt[64]. Nicht ganz so verfehlt, aber noch immer viel mehr auf Predigt und Raisonnement auslaufend, als dramatisch belebte Handlung vorführend, sind die beiden andern biblischen Trauerspiele, in reimlosen jambischen Versen[65], „Salomo"[66] und „David"[67]. Seine drei Bardiete sind in Prosa geschrieben, bis auf die Bardengesänge und verschiedene andere Lieder, die alle in reimfreien Strophenarten gedichtet sind. Das erste, „Hermanns Schlacht", schrieb Klopstock schon 1767[68], die beiden anderen erst in den achtziger Jahren: „Hermann und die Fürsten" 1784, „Hermanns Tod" 1787[69], jedes mit dem Zusatz auf dem Titel: „Ein

---

59) Vgl. III, 467, 40, und V, 333. 60) In Prosa; Kopenhagen und Leipzig 1757. 8. 61) A. a. O. 62) Den 11. Aug. 1757: Lessings s. Schriften 13, 79 f. 63) In Körte's Ausgabe 2, 159 ff. 64) Vgl. Danzel, Lessing 1, 435 und E. Niemeyer, über Lessings Philotas S. 114 f.; 117 ff. Gleim setzte später die Prosa des klopstockschen Stücks in Verse um (gedr. Berlin 1766. 8).

65) Vgl. III, 239. 66) Magdeburg 1764. 8. Vgl. über ihn die Urtheile Mendelssohns und Abbts in ihrem Briefwechsel: Abbts Werke 3, 259; 264 ff.

67) Hamburg 1772. 4. 68) Es erschien Hamburg und Bremen 1769. 4. 69) Beide zu Hamburg. 8.

Bardiet für die Schaubühne". „Hermanns Schlacht" war dem Kaiser § 364 Joseph II gewidmet, von dem Klopstock mit andern damals grosse Dinge für die Hebung der vaterländischen Literatur erwartete, die aber ausblieben[70]. An Gleim hatte er im Decbr. 1767 geschrieben[71]: „Hermanns Schlacht . . . liegt auch zum Drucke fertig. Ich kann Ihnen wohl davon sagen, dass ich sie ein wenig lieb habe, und dass sie sehr vaterländisch ist, und weil mir's mit diesem Vaterländischen sehr vom Herzen gegangen ist, und ich mich dabei weder auf einen kritischen Dreifuss noch Vierfuss hinsetzte und nach Herausbringung des viellehrenden Satzes: Ein Nationalgedicht interessiert die Nation, die es angeht! geschrieben habe: so denke ich, dass jenes Vaterländische wieder zu Herzen gehen soll". Eine lange, von Bewunderung strotzende Anzeige des Stücks erschien in Klotzens deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften[72]. „Alle Scenen", hiess es hier u. a., „sind nicht allein wegen ihrer Anlage zu bewundern, sondern noch mehr wegen der vortrefflichen Sentiments, welche darinnen herrschen. Auch hier kann die Natur nicht schöner nachgeahmt werden: sie, nicht der Dichter, wie in den Stücken des Corneille, spricht aus jeder Zeile. Hier ist die wahre Poesie des Herzens, alle die zartesten Empfindungen desselben werden rege gemacht. Ich wüsste kein Schauspiel, worinnen fast jedes Wort so charakteristisch, ein solcher Ausdruck der Empfindungen wäre, als hier. Doch in den Gesinnungen bleibt Klopstock stäts unübertroffen. . . . Die Charaktere sowohl der Deutschen überhaupt, als der handelnden Personen insbesondere, konnten nicht richtiger entworfen und nicht schöner durchgeführt werden". Der Recensent kann dieses Gedicht mit nichts als mit der Thebaide des Aeschylus vergleichen. Auch in dem Leipziger Almanach der Musen[73] fand Chr. H. Schmid an diesem Stück, in „welchem wir denn endlich einmal ein Original hätten, das der Unsterblichkeit gewiss sein könne", fast alles bewundernswürdig; nur schien ihm doch schon der Dialog „im Ganzen oft zu enthusiastisch, zu poetisch-prosaisch, zu künstlich, zu tacitisch, zu voll von Concetti" zu sein. Wie Schiller über dieses „Bardiet für die Schaubühne" urtheilte, ist oben[74] angegeben. Nichts weniger als ein Fortschritt in der dramatischen Kunst ist in den beiden andern Bardieten wahrnehmbar. Ueber „Hermann und die Fürsten" schrieb Herder 1784[75], es sei „ein ausgeklügeltes Spinngewebe".

---

70) Vgl. Nicolai in Lessings s. Schriften 13, 183 und 186 f. und Guhrauer, Lessing 2, 1, 268 ff. 71) „Klopstock und seine Freunde" von Kl. Schmidt 2, 197 f.; bei Back und Spindler 6, 233. 72) 4, St. 3, S. 399 ff. 73) Auf das J. 1770, S. 73 ff. 74) S. 334. 75) An Hamann: des letztern Schriften 7, 138.

§ 364 Selbst der alte Bodmer wollte von dieser Art vaterländischer Poesie und dem Zweck, den Klopstock damit verband, nichts wissen[76]. — Das bedeutendste oder mindestens merkwürdigste Erzeugniss unserer tragischen Poesie, das nach der „Miss Sara Sampson“ noch im Laufe der sechziger Jahre entstand, war unstreitig von Gerstenbergs[77] „Ugolino“[78], die erste deutsche Tragödie, auf deren Abfassung die

---

76) Wie er sich in einem nachgelassenen Aufsatz (gedruckt in Meissners und Canzlers Quartalschrift 1784, St. 1) ausdrückte (S. 85), glaubte er, die Deutschen hätten ihrem Patriotismus mehr mit Kriemhilden Rache schmeicheln können, als mit allen Bardieten, die sie „von dem kalten Apollo-Braga begeistert“ noch gesungen hätten. Vgl. auch Jen. Liter.-Zeitung 1791. 4, 185 ff.

77) Heinr. Wilh. von Gerstenberg, geb. 1737 zu Tondern in Schleswig, besuchte das Gymnasium zu Altona, studierte dann die Rechte in Jena und wurde auch bald Mitglied der dortigen deutschen Gesellschaft. Seine dichterischen Versuche in dieser Zeit bestanden vornehmlich in Satiren und in einem Trauerspiel. Das letztere, das, wie jene, ungedruckt blieb, brachte ihn in Verbindung mit Weisse und mit der Bibliothek der schönen Wissenschaften, zu der er Beiträge lieferte. Weisse gab auch Gerstenbergs „Tändeleien“ heraus, die bald nach seinem Trauerspiel entstanden (Leipzig 1759. 8.; in demselben Jahr erschienen auch seine schon früher geschriebenen „prosaischen Gedichte“, Altona 8.). Nachdem er die Universität verlassen, trat er in dänische Kriegsdienste und machte 1763 einen Feldzug gegen die Russen mit, während dessen er „Kriegslieder eines dänischen Grenadiers“ dichtete (Leipzig 1764. 8.). Nach hergestelltem Frieden kam Gerstenberg nach Kopenhagen, wo sich bald ein vertrauter Umgang zwischen ihm und den Männern des klopstockischen Kreises (vgl. III, 40) anknüpfte Er gab hier eine der bessern deutschen Wochenschriften, „den Hypochondristen“, heraus, dichtete 1765 seine schöne Cantate „Ariadne auf Naxos“ (mit zwei Cantaten J. E. Schlegels componiert von J. A. Scheibe, Kopenhagen 1765), übersetzte „die Braut, eine Tragödie von Beaumont und Fletcher“ (mit aus dem Englischen übertragenen kritischen und biographischen Abhandlungen über die vier grössten Dichter des ältern brittischen Theaters etc. Kopenhagen und Leipzig 1765. 8.), verfasste im nächsten Jahr das „Gedicht eines Skalden“ (vgl. III, 233) und begann im Verein mit seinen Freunden die „Briefe über Merkwürdigkeiten in der Literatur“ zu schreiben (vgl. III, 110, 16). Im J. 1768, in welchem er aus dem Kriegsdienst trat und Geh. Conferenzsecretär wurde, erschien seine Tragödie „Ugolino“, wozu er den Stoff aus Dante's Hölle genommen hatte. 1775 gieng er, nachdem er in verschiedenen Zweigen der Staatsverwaltung gearbeitet hatte, als dänischer Resident und Consul nach Lübeck; acht Jahre später gab er diese Stelle aber gegen eine ansehnliche Entschädigung auf und liess sich zunächst in Eutin nieder (1784), wohin ihn besonders das Verlangen nach dem Umgange mit J. H. Voss gezogen hatte. Hier entstand 1785 seine letzte grössere dichterische Arbeit, „Minona oder die Angelsachsen, ein Melodrama“ (Hamburg 1785. 8.) In demselben Jahre nahm er die Stelle eines Justizdirectors des königl. Lotto's in Altona an. 1812 legte er auch dieses Amt nieder, lebte aber noch bis zu seinem Tode (1823) in Altona. „Gerstenbergs vermischte Schriften, von ihm selbst gesammelt und mit Verbesserungen und Zusätzen herausgegeben“, erschienen Altona 1815. 16. 3 Bde. 8. Vgl. Jördens 2, 101 ff. und 6, 163 ff.

78) „Ugolino, eine Tragödie in 5 Aufzügen“. Prosa (ohne den Namen des Verfassers, Hamburg und Bremen 1768. kl. 4.). Vgl. III, 468; dazu IV, 5, 4'.

nähere Bekanntschaft unserer Dichter mit Shakspeare schon einen unmittelbaren Einfluss hatte, die sich indess ihrer ganzen Anlage nach eben so wenig, wie die klopstockischen Stücke, so verschieden sie auch von diesen war, für die Darstellung auf der Bühne eignete. Ungeachtet aller Fehler, die Herder in seiner Recension[79] in dem Stücke fand und hervorhob, meinte er doch, in Gerstenberg, der, wie es hiesse, der Verf. sein solle, einen Dichter der ersten Grösse, von wilder und weicher Imagination, von tiefer und menschlicher Empfindung und einem innern unnennbaren Sinne" zu erkennen, „der unserer Nation in der Folge was Ausserordentliches zusage". — Alle Trauerspiele dieses Zeitabschnitts von vorher genannten oder übergangenen Verfassern, die damals wirklich Eingang auf die Bühne fanden und auch zum Theil zu Lieblingsstücken des Publicums wurden, sind, bis auf ein einziges, längst von ihr verschwunden; dieses eine, welches an der Grenze des Zeitabschnitts steht und schon bedeutungs- und verheissungsvoll in den folgenden hinüberweist, ist Lessings „Emilia Galotti"[80], eins der edelsten Erzeugnisse unserer dramatischen Literatur überhaupt, das bis auf den heutigen Tag noch nichts von seiner ersten Frische und dramatisch wirkenden Kraft auf der Bühne wie im Buch eingebüsst hat[81]. „Emilia Galotti" war die praktische Anwendung der Sätze über die für die Deutschen angemessene und erstrebenswerthe tragische Kunst, welche Lessing auf kritischem Wege gefunden und in der Hamburgischen Dramaturgie entwickelt hatte; sie lieferte den Beweis, dass die Lehre des Aristoteles von dem Wesen und der Behandlung der Tragödie für den deutschen Dichter in allen Hauptpunkten massgebend sein könnte, wenn er sie wirklich in ihrem Kern begriffen hätte, ohne dass er, wie es von den französischen Tragikern geschehen war, bei der Composition seines Werks auf die pedantische Beobachtung von Nebendingen, die in äussern Verhältnissen der antiken Bühne ihren Grund hatten und für die neuere entweder gar nicht vorhanden waren, oder leicht umgangen werden konnten, ein Hauptgewicht zu legen brauchte[82].

§ 364

---

79) Vgl. III, 468, 3'. 80) Vgl. III, 373, 32' (dazu Lessings s. Schriften 12, 331; 344 f.; 347 f.; 360 f. und Guhrauer 2, 2, 35 ff.); 456, 3'; 467; IV, 86, 1'.

81) Diess würde wohl kaum möglich gewesen sein, wenn das völlig begründet wäre, was Fr. Schlegel und sein Bruder davon Nachtheiliges gesagt haben; vgl. IV, 623 f. und A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst etc. in den s. Werken 6, 408 f. 82) Was die Gattung betrifft, in welche dieses Stück zu stellen ist, so bemerkt Loebell (Entwickelung der deutschen Poesie 3, 256) ganz richtig, dass es so wenig der Gattung des Familientrauerspiels allein angehöre, als der des politischen, sondern, indem dieses Drama an beiden Theil habe, zwischen beiden in der Mitte stehe, gehöre es einer Gattung für sich, einer

§ 365.

Zu dem sogenannten regelmässigen Lustspiel, welches sich während dieses Zeitabschnitts, gleichwie das ernste Drama, unter dem Einfluss und nach dem Muster des französischen zu bilden begann, auf dessen Gestaltung aber auch gleich anfänglich die dänischen Stücke von Holberg bedeutend einwirkten[1], legte in ähnlicher Art, wie zu der heroischen Tragödie ihr Gatte, aber erst ein volles Jahrzehent später, Frau Gottsched den ersten Grund. Luise Adelgunde Victorie Gottsched, geb. Kulmus, war 1713 zu Danzig geboren, wo ihr Vater als Arzt, mit dem Titel eines königl. polnischen Leib-

---

besondern Gattung an. Denn so geringfügig die Macht des Fürsten auch sei, an dessen Hofe die Begebenheit spiele, sie sei doch im Innern des Ländchens gross genug, um die sittlichen und bürgerlich-rechtlichen Gesichtspunkte, von denen das Familientrauerspiel allein getragen werden soll, zu durchkreuzen. Unser Blick werde auf Verhältnisse gelenkt, welche ausserhalb des sittlichen Kreises und der auf diesem ruhenden menschlichen Freiheit liegen, und diese Verhältnisse seien die staatlichen. — Eine sehr eingehende und ausführliche Beurtheilung der „Emilia Galotti", die besonders in einer Zergliederung der Hauptcharaktere und der ihr Handeln bestimmenden Motive bestand, brachte wenig Jahre nach ihrem Erscheinen in Briefen der erste Theil von J. J. Engels „Philosophen für die Welt" (1775; in den Schriften 1, 137—204, nebst einem Zusatz S. 365 ff. Vgl. dazu Guhrauer 2, 2, 281). Andere Urtheile findet man in dem Abschnitt „Emilia Galotti" der Schrift von A. Nodnagel, „Lessings Dramen und dramatische Fragmente" etc. Darmstadt 1842. 12.; vgl. auch ein Programm von Hölscher, „Ueber Lessings Emilia Galotti". Herford 1851. Aufgeführt wurde das Stück zuerst von Döbbelin, noch nach der Handschrift, in Braunschweig am 13. März 1772 (vgl. Schröders Leben von F. L. W. Meyer 1, 233). Auch in Berlin wollte Koch schon vor Vollendung des Drucks die Rollen vertheilen; es fand aber erst am 6. April die erste Vorstellung Statt. (Wie Plümicke S. 404 berichtet, wurde „Emilia Galotti" auf Kochs Theater zu Berlin nur neunmal wiederholt, während manche Singspiele mehr als vierzigmal gegeben wurden. Eberhard hatte daher ganz Recht, als er nach der ersten Vorstellung gegen seinen Freund Nicolai äusserte [Lessings s. Schriften 13, 380]: „Die Emilia ist ein Rock auf Zuwachs gemacht, in den das Publicum noch hineinwachsen muss".) Was für die Schauspielkunst durch „Emilia Galotti" gewonnen wurde, deutet Devrient 2, 250 ff. an.

§ 365. 1) Aug. Detharding, der zuerst einige Lustspiele von Holberg ins Deutsche übertrug (vgl. IV, 196, 1'), war ein geborner Kopenhagener und als Student, von seinem Vater Gottscheden empfohlen, nach Leipzig gekommen, hatte sich dann eine Zeit lang in Göttingen aufgehalten und endlich in Altona eine Anstellung als Professor erhalten. Von Gottsched höchst wahrscheinlich angeregt, zur Bereicherung der deutschen Bühne mitzuwirken, übersetzte er in Altona die holbergschen Stücke, und zwar mit Vorwissen und unter dem Beirathe ihres Verfassers. Vgl. Danzel, Gottsched S. 142 ff. Schon dass Gottsched diese Uebersetzungen in seine d. Schaubühne aufnahm, beweist, dass er sie als regelmässige Stücke nach seinem Sinn anerkannte. Er spricht diess aber auch geradezu aus in der Vorrede zum 2. Th. jener Sammlung S. 40: „Dieser berühmte und sinnreiche Mann (Holberg) hat in Dänemark dasjenige geleistet, was Molière oder

medicus lebte. Nach dessen Tode sorgte ein Oheim von Vaters § 365 Seite und besonders ihre Mutter für die Entwickelung und Ausbildung ihrer vorzüglichen Anlagen. Sie erlernte die französische und die englische Sprache, wurde durch die Kenntniss der letztern in den Stand gesetzt, ihren Geschmack durch die Lectüre des englischen Zuschauers zu verfeinern, betrieb mit Eifer Geographie und Geschichte und erwarb sich schöne Fertigkeiten im Zeichnen und in der Musik. Dabei gewann sie frühzeitig ein lebhaftes Interesse an der Poesie, welches zuerst durch die Gedichte von Pietsch, des Lehrers ihres nachherigen Gatten, in ihr geweckt worden war. Aber auch mit ernst wissenschaftlichen Werken, selbst mit philosophischen, beschäftigte sie sich gern und viel. Im J. 1729 lernte sie auf seiner Durchreise durch Danzig Gottsched kennen, mit dem sie fortan einen lebhaften Briefwechsel führte, bis sie sich im J. 1735 mit ihm verheirathete. Sie erlernte nun auch die lateinische Sprache und erwarb sich selbst einige Kenntniss von der griechischen, unterstützte ihren Gatten mit bewundernswürdigem Fleiss in seinen gelehrten Arbeiten und führte dabei in musterhafter Weise den Haushalt. Bei ihrem zarten Körper litt aber ihre Gesundheit zu sehr von den vielen Anstrengungen, denen sie sich als Schriftstellerin und Gehülfin ihres Mannes unterzog; sie starb schon im neun und vierzigsten Jahre ihres Alters, 1762[2]. Als Gottsched 1740 seine Vorrede zum 2. Theil der deutschen Schaubühne schrieb, sah er sich in Betreff der Stücke, die er für die Leser der von ihm in Aussicht gestellten Uebersetzung der aristotelischen Poetik und zur Erläuterung der Kunstregeln in seine Sammlung habe aufnehmen können, zu der Erklärung veranlasst[3]: wenn dazu auch vielleicht der bereits vorhandene Vorrath von Tragödien ausgereicht hätte (Uebersetzungen aus dem Französischen und deutsche Originalwerke), „wo hätte ich Komödien hergenommen, die regelmässig gewesen wären, da man uns dergleichen noch gar nicht hat drucken lassen?“ Auch noch zwei Jahre später äusserte er[4], nachdem er über die deutschen Komödien des 16. und 17. Jahrh. gesprochen: „Was sonst noch von den besten

---

Hr. Destouches in Frankreich gethan haben. Er hat nämlich — fünf und zwanzig dänische Lustspiele verfertigt und ans Licht gestellet, die als Muster der Schaubühne anzusehen sind. Einen so fruchtbaren und regelmässigen Dichter in dieser Art haben wir in Deutschland noch nicht aufzuweisen“. — Die Hauptmomente in dem Bildungsgange des deutschen Lustspiels während dieses Zeitabschnitts sind schon IV, 196 ff. angegeben, worauf ich zurückweise. 2) Vgl. über sie und die literarischen Arbeiten, die sie ausser ihren eignen Lustspielen und den Uebersetzungen dramatischer Werke des Auslandes lieferte, Danzel, Gottsched S. 270 ff. (auch III, 51, 1′; 53, 6′) und Jördens 2, 251 ff. 3) S. 31. 4) In der dritten Auflage seiner kritischen Dichtkunst, S. 739.

§ 365 deutschen Komödianten gespielt wird, das ist gemeiniglich aus dem Französischen übersetzt, welches auch so lange ganz gut ist, bis wir mit der Zeit eigene komische Poeten bekommen werden, die was Gescheidtes machen können. Denn was manche Komödianten selbst zusammenstümpeln, das ist nichts besser, als die Geburten der italienischen Schaubühne und zeigt so viele Proben von dem Mangel ihrer Einsicht, als Auftritte ein Schmarotzer, Kuchenfresser oder altenburgischer Bauer nur aufzuweisen hat; der verwünschten Jungfer hier nicht zu gedenken, die vollends das Abgeschmackte aufs Höchste treibt. Was aber die gemeinen Possenspieler aufführen, das ist entweder aus einem Roman zusammengestümpelt, oder aus der Ollapotrida entlehnt. Daher ist es kein Wunder, dass man noch nichts Gescheidtes vorstellen sieht, dafern es nicht irgend aus Molièren entlehnt oder ganz übersetzet worden". Frau Gottsched begann mit der Nachahmung eines französischen Stücks[5] und mit Uebersetzungen einiger französischen Lustspiele[6], denen sie alsbald mehrere von ihrer eigenen Erfindung folgen liess[7]. Ueber eins dieser Lustspiele der Frau Gottsched haben wir noch ein sehr strenges Urtheil von Lessing, wobei er sich jedoch über ein zweites etwas milder äussert. Als nämlich im Juni 1767 „die Hausfranzösin" in Hamburg aufgeführt worden, und er darüber in der Dramaturgie berichtete, schrieb er[8]: „Man sagt, es sei dieses Stück zur Zeit seiner Neuheit hier und da mit Beifall gespielt worden. Man wollte versuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdient; gar keinen. „Das Testament", von eben der-

---

5) „Die Pietisterei im Fischbein-Rocke, oder die doctormässige Frau". Rostock 1736. 8., nach „La femme docteur, ou la théologie Janseniste tombée en quenouille", von dem Jesuiten G. H. Bougeant. Vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 310; Flögels Geschichte der komischen Literatur 2, 615; 3, 510, und Blätter f. liter. Unterhaltung 1847, N. 298. 6) Vier erschienen in den drei ersten Theilen der deutschen Schaubühne: im 2. Th. „das Gespenste mit der Trummel, oder der wahrsagende Ehemann. Ein Lustspiel des Hrn. Addisons, nach dem Französischen des Hrn. Destouches übersetzt" (vgl. d. Schaubühne 2, 39, und dazu Lessings s. Schriften 7, 77 f.); im 3. Th., „der Verschwender, ein Lustspiel aus dem Destouches übersetzt" und im 1. Th. „der Menschenfeind, ein Lustspiel aus dem Molière übersetzt", und „die Widersprecherin, ein Lustspiel aus dem Du Fresny übersetzt". Einzeln und erst später kam heraus „Cenie, oder die Grossmuth im Unglücke, ein moralisches Stück der Frau von Graffigny. Leipzig 1753. 8. (vgl. Lessings s. Schriften 7, 88 ff.; Bd. IV, 197, 5'). 7) Sie erschienen ebenfalls in der d. Schaubühne: im 4. Th. „die ungleiche Heirath"; im 5. Th. „die Hausfranzösin oder die Mamsell"; im 6. Th. „das Testament", und eben da auch ein Nachspiel „der Witzling", aber diess ohne ihren Namen (worin die Verfasser der Bremer Beiträge lächerlich gemacht werden sollten; vgl. Chronologie d. d. Theaters S. 120). Vgl. Danzel, Gottsched S. 142 ff. und besonders dessen Lessing 1, 133 f. 8) 7, 115.

selben Verfasserin, ist noch so etwas; aber „die Hausfranzösin“ ist § 365 ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: denn sie ist nicht allein niedrig und platt und kalt, sondern oben darein schmutzig, ekel und im höchsten Grade beleidigend. Es ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben können“[9]. Für alle diese Stücke, mochten sie nachgeahmt und übertragen oder von ihr selbst erfunden sein, hatte sie die Prosaform gewählt, und wie sich hierin die allermeisten Lustspieldichter der Folgezeit ihr anschlossen[10], so fand auch, wenigstens bei mehreren Komikern, die entweder unmittelbar aus Gottscheds Schule hervorgegangen waren, oder sich ihr in ihren Erzeugnissen geistig verwandt zeigten, das Beispiel Nachahmung, das sie in ihrer ersten, für die deutsche Bühne bearbeiteten Komödie gegeben hatte, die dramatische Form zur dialogisierten Satire herabzusetzen[11]. Dass dabei die Lustspieldichtung der gottschedischen Schule überhaupt in ihren Gegenständen, sofern sie auf die Darstellung heimischer Sitten und Charaktere ausgieng[12],

---

9) Auch im Trauerspiel versuchte sich Frau Gottsched einmal: ihre „Panthea“ (im 6. Th. der d. Schaubühne, auch im 3. Th. ihrer Briefe S. 177 ff.) ist aber auch ganz nach dem gewöhnlichen Zuschnitte der Alexandriner-Tragödien dieser Zeit, leer an Handlung, flach und farblos in den Charakteren und grossentheils in blossen Declamationen und Sentenzen bestehend (vgl. oben S. 297, 51′).

10) Vgl. IV, 199 ff. 11) Wie das Original gegen die Jansenisten in Frankreich, so war der Frau Gottsched „Pietisterei im Fischbein-Rocke“ gegen die Pietisten, in Deutschland gerichtet. (Vgl. auch, was über das Nachspiel „der Witzling“, S. 374, 7′ angeführt ist.) Hauptsächlich wandte sich diese Satire, und zwar eine sehr plumpe, rohe und verwerfliche, gegen einzelne Stände, wie namentlich in J. Chr. Krügers „Geistlichen auf dem Lande“ (vgl. S. 262, 61′) und zum Theil auch in seinen „Kandidaten“, und nicht minder in den „Aerzten“ von Chr. Mylius; ja nach der Chronologie d. d. Theaters S. 126 haben beide Schriftsteller nebst Gottl. Fuchs (vgl. III, 60, 42), der sein possenhaftes Lustspiel „die Klägliche“ (Hamburg 1746. 8.) schon auf der Schule zu Freiberg geschrieben haben soll, die Komödie zur persönlichen Satire gemissbraucht. (Vgl. Danzel, Lessing 1, 135 f.) Gellert gerieth wenigstens in den Verdacht persönlicher Satire, als er in seinen „zärtlichen Schwestern“ einen pedantischen Magister auftreten liess; er fand sich veranlasst, in der Vorrede zu seinen dramatischen Sachen sowohl einen solchen Vorwurf zurückzuweisen, wie den andern, er habe in der „Betschwester“ den König David verspotten wollen. Weisse's Stück, „die Poeten nach der Mode“, war eine Satire auf die Dichter nach Gottscheds und nach Bodmers Sinn (vgl. III, 358 f., 32). 12) Als ersten sehr rohen Versuch, einheimische, und zwar speciell örtliche Sitten in Lustspielform darzustellen, gibt die Chronologie d. d. Theater S. 107 das Hamburger Stück, „der Bookesbeutel“, an, das von einem Buchhalter Borkenstein zu Hamburg verfasst war, daselbst 1741 von Schönemann aufgeführt und 1742 zu Frankfurt und Leipzig gedruckt wurde. (Vgl. Schütze S. 260 ff., der S. 298 noch über ein anderes Hamburger Localstück berichtet). Auch anderwärts wurde „der Bookesbeutel“ aufgeführt (vgl. Plümicke S. 198 und Lessings s. Schriften 13, 143). Verschiedene Fortsetzungen und Nachahmungen desselben folgten, wie „der Schlendrian, oder des berühmten Bocksbeutels Tod und

§ 365 sich in dem sehr beschränkten Kreise des damaligen spiessbürgerlichen und pedantischen Lebens bewegte und auch in deren Behandlung sich nicht über eine sehr untergeordnete Art von Komik zu erheben vermochte, ist bereits an andrer Stelle erwähnt worden[13]. Schon 1752 hatte der Frhr. von Bielefeld viel an unsrer Lustspieldichtung auszusetzen; in der oben[14] angeführten Schrift äusserte er[15] über die besten deutschen Originalkomödien, die seit ungefähr zehn Jahren ans Licht getreten waren: „Aufrichtig — es ist mir leid, dass ich nicht so viel Gutes von diesen Komödien sagen kann, als von den andern Werken ihrer Verfasser. In den meisten dieser Stücke ist die Intrigue nicht genug verwickelt, das Lächerliche entsteht nicht genug aus dem Stoffe selbst, und sie sind beinahe alle schlecht dialogisch (dialogisiert); die Züge der Satire oder der Moral, welche man darin angebracht findet, haben in Wahrheit ihre Verdienste und rühren von einem guten Verstande her; aber ich wünschte, dass sie mit mehrerer Kunst begleitet wären, und dass sie so zu sagen natürlicher Weise von den verschiedenen Gestalten ihren Ursprung hätten, worin sich die Personen und der Knoten der Intrigue befinden. Die Auftritte in diesen Stücken scheinen einer an den andern angeflickt und mit abgesonderten Lustbarkeiten besäet zu sein, die Reden darin sind überdem zu lang, um das

---

Testament", von Uhlich (1746), und „der Bocksbeutel auf dem Lande, oder der adelige Knicker" (1746); vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 323; 2, 272, und Chronologie etc. S. 125. Indess legte man sich später auf die Darstellung heimischer Sitten und Charaktere mehr nur in der niedern Komik, wenn Holberg nachgeahmt werden sollte; sobald die Dichter sich höher, zum edlen Komischen versteigen wollten, übte das Lustspiel der Franzosen und nachher auch hin und wieder das der Engländer zu starken Einfluss auf sie aus, als dass sie wirkliche Abbilder deutschen Lebens gegeben hätten. Diess rügte in den sechziger Jahren besonders Mendelssohn im 312. Liter.-Briefe und wies auch auf die Ursachen davon hin. „Ich weiss nicht", schrieb er, „ob wir Deutschen noch nicht reif genug zum Komischen sind. So viel merke ich, dass uns die Dichter allezeit fremde Sitten leihen, wenn sie im Komischen glücklich sein wollen. Man macht uns so flatterhaft, so frech, so scheinverliebt, als die französischen Marquis, oder so offenherzig und launisch, als man die Engländer vorzustellen pflegt. — Unsere Charaktere sind der Komödie zu ruhig, zu kaltvernünftig, unsere Lebensart zu einförmig und standesmässig, unser Umgang zu steif und unsere gewöhnlichen Gespräche zu leer und witzlos. Wir sind mehr langweilig als lächerlich. Ich rede bloss von dem edlen Komischen. Dem Possenspiel fehlt es nirgends an Stoff. Der ganz niedrige Stand hat auch unter uns seine burleske Seite, und wenn sich unsere Schriftsteller mit diesem Pöbel abgeben wollten, so könnten sie so original werden, wie Holberg unter den Dänen. Aus einem seltsamen Eigensinn laufen sie alle dem hohen Komischen nach und müssen nachahmen, oder sie werden unschmackhaft".

13) Vgl. IV, 197, 1', wozu besonders die dort citierte Stelle aus Danzels Lessing 1, 134 ff. nachzulesen ist. 14) S. 273, 9'. 15) S. 35 der Uebersetzung von Eckhof.

Natürliche im Umgange nachzuahmen, und der Acteur hat beständig § 365 das Ansehen eines öffentlichen Redners. Man glaubt zu verstehen, dass man eins dieser Stücke in der Schule von Schülern vorstellen lässt. Es ist Schade, dass die Verfasser dieser Komödien bei der schönen Fähigkeit, die sie besitzen, nicht ein wenig mehr die Natur und den Molière haben ausstudieren wollen". Nach der ersten Regel der Griechen und Römer und aller guten dramatischen Dichter in der Welt werde eine Komödie interessant durch eine sich von einem Ende zum andern erhaltende Intrigue, durch wahrhafte, natürliche und sehr rührende Schilderungen und durch Lustbarkeiten, die aus dem Stoffe selbst ihren Ursprung haben; nun glaubt er aber, „es werde schwer zu finden sein, dass diese Regel in den Stücken beobachtet sei, die Hr. Gottsched uns als Vorschriften (in seiner Schaubühne) vorstelle". — In demselben Jahr, in welchem das erste eigen erfundene Lustspiel von Frau Gottsched bekannt wurde, erschienen auch die frühesten komischen Stücke zweier junger Dichter, J. E. Schlegels[16] und J. Chr. Krügers[17]; sie waren um nichts besser, wenn nicht noch schlechter, als jenes von weiblicher Hand. „Der geschäftige Müssiggänger" von Schlegel ist äusserst breit, lahm und ohne feste innere Einheit und Bindung. Lessing sagte davon[18]: es „war der erste jugendliche Versuch und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen und räche sich nie an ihnen, die allzuviel Witz darin gefunden haben! Es enthält das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur immer in dem Hause eines meissnischen Pelzhändlers vorfallen kann. Ich wüsste nicht, dass es jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, dass seine Vorstellung dürfte auszuhalten sein"[19]. Krügers erstes Stück, „die Geistlichen auf dem Lande"[20], wurde von Löwen gar

---

16) „Der geschäftige Müssiggänger", oder, wie es im ersten Concept hiess, „Vieles und doch Nichts", geschrieben 1741, und 1743 im 4. Th. der d. Schaubühne gedruckt. Einige kleinere Versuche fürs komische Theater aus noch früherer Zeit unterdrückte er selbst, oder hielt sie doch zurück (Werke 2, 47). Zu diesen letztern gehörte „die entführte Dose", ein kleines Lustspiel in reimlosen Trimetern, von dem, wie auch von einer kleinen Tragikomödie in gleicher Versart, „der Gärtnerkönig", Proben in den Werken (2, 622 ff.) stehen. Vgl. III, 259 f.

17) „Die Geistlichen auf dem Lande". Frankfurt und Leipzig 1743. 8.; Krüger soll dieses Stück noch auf dem Gymnasium geschrieben haben.

18) In der Dramaturgie: 7, 233. Vgl. dazu Mendelssohn im 312. Liter.-Briefe.

19) Die Chronologie S. 112 sagt dagegen aus, das Stück sei nur wenig gespielt worden. 20) Um der Geistlichkeit gerecht zu werden (vgl. Anmerk. 11 und dazu Danzel, Lessing 1, 135 f.) erschienen dazu „Verbesserungen und Zusätze, sammt einem Nachspiel" (Frankfurt und Leipzig 1744), wovon es aber nicht ganz feststeht, ob sie von Krüger selbst herrühren (Danzel, Gottsched S. 166; nach Jördens 3, 118 sollen sie eine „Replik von einem Ungenanntem" sein,

§ 365 nicht in die Sammlung von Krügers „poetischen und theatralischen Schriften" aufgenommen[21]. Indess blieb Schlegel keineswegs auf dem Standpunkt stehen, den sein erstes Lustspiel bezeichnete, sondern hob sich in den darauf folgenden immer sichtlicher über denselben, so dass seine beiden letzten auch seine besten waren und überhaupt zu den werthvollsten gehörten, die in den vierziger und fünfziger Jahren entstanden. Im J. 1742 schrieb er „die Pracht zu Landheim", in Alexandrinerversen angefangen, nachher aber in Prosa ausgeführt. Weil jedoch in diesem Lustspiel mehrere Figuren nach dem Urtheil von Schlegels Vater leicht als Satire auf bestimmte Persönlichkeiten bezogen werden könnten, vernichtete der Dichter die Reinschrift[22]. Demnächst brachte Schlegels Wochenschrift „der Fremde"[23] ein kleines Lustspiel, oder dramatisches Gespräch, „der gute Rath". Darauf folgten „der Geheimnissvolle", aus dem Jahre 1746[24]; der „Triumph der guten Frauen", wahrscheinlich dasselbe Stück, welches er 1747 verfasst und zuerst „der Ehemann nach der Mode" betitelt hatte, und „die stumme Schönheit", diese in Alexandrinern[25]. Dem „Triumph der guten Frauen", der auf allen deutschen Bühnen mit Beifall aufgeführt wurde, mochte Mendelssohn auch noch im J. 1765 wenig deutsche Lustspiele gleichschätzen[26]. „Welcher Unterschied (im Vergleich mit dem „geschäftigen Müssiggänger")! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, echten Witz

---

um Krüger damit zu strafen). 21) Nach der Chronologie S. 113 aus Achtung gegen den Charakter des Verfassers, nach Plümicke S. 245 aus Achtung für den geistlichen Stand. 22) Was sich aus andern Papieren von dem Stück noch zusammenstellen liess, lieferte der Bruder im 3. Th. s. Werke S. 527 ff, (vgl. den Vorbericht dazu). 23) Kopenhagen 1745 f.; im 31. u. 32. Stück. 24) Gedruckt in den theatralischen Werken (1747). 25) Alle drei, nebst einem allegorischen Vorspiel, „die Langeweile" (in gemischten Reimversen) kamen in den „Beiträgen zum dänischen Theater" 1748 heraus. Ausserdem fanden sich unter Schlegels Papieren noch ein Bruchstück und Scenarium eines auf fünf Acte angelegten Lustspiels, „die drei Philosophen", über dessen Entstehungszeit der Bruder keine Auskunft zu geben vermochte. (Alle Lustspiele und Lustspielfragmente von Schlegel sind, bis auf das von der „Pracht zu Landheim" Erhaltene, zu finden im 2. Bande der Werke.) Wie Schlegel über die äussere Form, welche für das Lustspiel die angemessenste sei, im Anfang der Vierziger dachte, ohne dass er sie in der Mehrzahl seiner Stücke anwandte, ist Bd. IV, 199 ff. nachzulesen. Auch noch als er die „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" schrieb (1747), hielt er dafür (Werke 3, 291), dass das Silbenmass ganz vorzüglich dazu beitrage, der dramatischen Rede im Munde des Schauspielers Nachdruck zu verleihen; daher sei von den ersten Zeiten der Komödie an die gebundene Schreibart dazu erwählt worden. „Nur sind", fügte er hinzu, „in der Komödie die guten Verse sehr schwer, und es ist gleichwohl besser, eine Komödie in guter Prosa als in schlechten Versen anzuhören; denn schlechte Verse verderben den Nachdruck der Gedanken, anstatt ihn zu erheben". 26) Literatur-Brief 312.

in ihren Gesprächen und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umfange". Aber „mit einigem Widerwillen" hatte er bei wiederholtem Durchlesen zuletzt bemerkt, dass diese Charaktere nicht deutsch wären. An einem Charakter des Stücks nahm er auch noch aus andern Gründen Anstoss. Lessing gab in der Dramaturgie[27] sein Urtheil auch über den „Geheimnissvollen" und den „Triumph der guten Frauen" ab. Das erste dieser beiden Stücke sei um vieles besser als „der geschäftige Müssiggänger", obgleich dieser Geheimnissvolle gar nicht der geworden sei, den Molière in der Stelle geschildert habe, aus welcher Schlegel den Anlass zu diesem Lustspiel wollte genommen haben[28]. „Molière's Geheimnissvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnissvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daher kömmt es auch, dass er so viel Aehnliches mit dem Charakter „des Misstrauischen" hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nüancen des nämlichen Charakters können nicht anders als in einer so kleinen und armseligen, oder so menschenfeindlichen und hässlichen Seele sich finden, dass ihre Vorstellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erwecken müssen, als Lachen". Auch habe man das Stück, wenn es aufgeführt worden, mehr läppisch als lustig gefunden. „Der Triumph der guten Frauen" sei dagegen unstreitig eines der besten deutschen Originale, das seine frühern Geschwister unendlich übertreffe und von der Reife seines Urhebers Zeugniss ablege. Wo und wie oft dieses Lustspiel noch aufgeführt worden, überall und jederzeit habe es einen vorzüglichen Beifall erhalten. „Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr Schlegels übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen", worauf die vorhin angeführten Worte Mendelssohns folgen, denen Lessing auch darin beistimmt, dass leider die Charaktere an sich selbst nicht deutsche seien. Wir seien aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde und besonders an französische Sitten gewöhnt, als dass jener vornehmste Fehler des Stücks eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte. „Ich freue mich", heisst es schliesslich, „dass die beste deutsche Komödie dem richtigsten Beurtheiler (Mendelssohn) in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte". Mehrere Monate zuvor hatte Lessing schon über die Aufführung der „stummen Schönheit" berichtet[29]. Weil Schlegel dieses kleine Stück

§ 365

27) In der in Anm. 18 angeführten Stelle. 28) D. h. aus dem Misanthrope Sc. 4. 29) 7, 59.

§ 365 für das Kopenhagener Theater geschrieben habe, um auf demselben in einer dänischen Uebersetzung aufgeführt zu werden, seien die Sitten darin allerdings mehr dänisch als deutsch. „Demohngeachtet ist es unstreitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben ist. Schlegel hatte überall eine eben so fliessende als zierliche Versification, und es war ein Glück für seine Nachfolger, dass er seine grössern Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publicum verwöhnen können, und so würden sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beispiel wider sich gehabt haben. Er hatte sich ehedem der gereimten Komödie lebhaft angenommen, und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hatte, desto unwiderlegbarer würden seine Gründe geschienen haben. Doch als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entsteht, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte". — Auch Krüger machte in seinen spätern Sachen merkliche Fortschritte, wenn er damit auch hinter Schlegel mehr oder weniger zurückblieb. Von ihm erschienen „Der blinde Ehemann", zuerst im Sommer 1747 aufgeführt[30]; „die Kandidaten, oder die Mittel zu einem Amte zu gelangen" (sie galten für sein bestes Stück)[31]; „der Teufel ein Bärenhäuter", in Alexandrinern[32]; und „Herzog Michel, ein Lustspiel in einer Handlung, nach dem ausgerechneten Glück"[33], in Alexandrinern und andern Reimversen[34]. Nach Lessings Aussage hatte unsere Bühne an Krüger viel verloren. „Er hatte", wie es in der Dramaturgie[35] heisst, „Talent zum Niedrig-Komischen, wie seine „„Kandidaten"" beweisen. Wo er aber rührend und edel sein will, ist er frostig und affectiert". Und vom „Herzog Michel"[36]: „Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen! Krüger hat indess das wenigste Verdienst darum; denn er ist ganz aus einer Erzählung in den bremischen

---

30) Zum Grunde liegt ein Feenmärchen, das erste Beispiel dieser Art in der deutschen Lustspieldichtung. 31) Zuerst aufgeführt 1748, gedruckt im 2. Th. der Sammlung von Schönemann (vgl. S. 295, 44', dazu Jördens 3, 122 und Danzel, Lessing 1, 136. 32) Zuerst aufgeführt 1748 und ebenfalls im 2. Th. der schönemannschen Sammlung gedruckt. 33) Einer Erzählung von J. A. Schlegel, in den Bremer Beiträgen Bd. 4, St. 1. 34) Zuerst aufgeführt 1750, gedruckt Frankfurt 1757. 8. — Alle diese Stücke wurden zusammen und mit einer Anzahl von Vorspielen in Versen (meist allegorischen) und dem Fragmente eines Lustspiels in Prosa, „der glückliche Banquerotierer", von Löwen herausgegeben in „J. Chr. Krügers poetischen und theatralischen Schriften". Leipzig 1763. 8.
35) 7, 373 f. 36) Ebenda.

Beiträgen genommen. Die vielen guten satirischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verfolg der Fabel. Krügern gehört nichts, als die dramatische Form". Schon viel früher hatte Lessing[37] über Krüger geäussert, derselbe habe nach der Zeit, in welcher er sein erstes Stück schrieb, bessere Ansprüche auf den Ruhm eines guten komischen Dichters der Welt vorgelegt. — Von andern namhaftern Dichtern, die hier in Betracht kommen, lieferten ebenfalls noch vor oder in der Mitte der vierziger Jahre ihre Erstlinge im komischen Drama Gellert, der damals auch schon mit den „zärtlichen Schwestern" das rührende Lustspiel in unsere Literatur einführte[38], und Chrl. Mylius. Gellerts Lustspiele sind äusserst matt und langweilig, von einem schleppenden, platten, breit moralisierenden Dialog; alles bewegt sich darin um kleinliche, erbärmliche Pfahlbürgerverhältnisse. Zwar rühmte Lessing dem Verfasser nach[39], er sei unstreitig unter allen unsern komischen Schriftstellern derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche hätten, es seien wahre Familiengemählde, in denen man sogleich zu Hause sei; jeder Zuschauer glaube einen Vetter, einen Schwager, ein Mümchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darin zu erkennen; auch bewiesen sie, dass es an Originalnarren bei uns gar nicht mangle, und dass nur die Augen ein wenig selten seien, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Allein wenn auch noch in diesem Urtheil das Ironische sich mehr verbirgt, als verräth, so ist es in dem was darauf folgt, um so unverkennbarer. In den Briefen über den Werth einiger deutschen Dichter, die allerdings zu unbillig über Gellert urtheilen[40], werden seine Lustspiele geradezu „unter aller Kritik" gefunden[41]. Ueber die beiden ersten Stücke von Mylius, „die Aerzte"[42] und „der Unerträgliche"[43], lautet Lessings Urtheil[44] äusserst ungünstig: „Mylius

§ 365

---

37) In der Vorrede zu den vermischten Schriften von Mylius, S. XXIX.

38) Vgl. IV, 197, 4. „Die Betschwester" erschien 1745 in den Bremer Beiträgen (Bd. 2, St. 2); „die zärtlichen Schwestern" kamen ebenfalls 1745, aber einzeln heraus, Leipzig und Bremen. 8.; „das Loos in der Lotterie" 1747, wieder in den Bremer Beiträgen (Bd. 3, St. 5, wonach IV, 197 die Jahreszahl zu verbessern ist); zusammen wieder gedruckt, aber mit Tilgung mehrerer starken Züge in der „Betschwester" und mit einem Nachspiel, „die kranke Frau", zwei Schäferspielen und einem Singspiel. Leipzig 1748. 8.; dann auch in den sämmtl Schriften (erste Ausg. Leipzig 1769. 5 Thle. 8.; in denen von 1784 und 183, Leipzig 10 Thle. 8. im 3. Thle). 39) In der Dramaturgie 7, 97. 40) Vgl. IV, 14 f. 41) 1, 93 ff.

42) Hamburg 1745. 8.; ein Auszug des selten gewordenen Stücks findet sich bei Danzel, Lessing 1, 136 f. 43) Leipzig 1746. 8.; beide in Prosa; auf sie liess er ein drittes, „die Schäferinsel", in Alexandrinern (Leipzig 1749. 8.), folgen, welches aber eigentlicher den Schäferspielen beizuzählen ist (mehr darüber weiter unten); diess allein ist in die von Lessing veranstaltete Sammlung der „vermischten Schriften von Hrn. Christlob Mylius". Berlin 1754. 8. aufgenommen. 44) In der

§ 365 musste seine „„Aerzte““ auf Verlangen machen, was Wunder, dass sie ihm geriethen, wie — wie alles, was man auf Verlangen macht. Kurz vorher waren „„die Geistlichen auf dem Lande““ zum Vorschein gekommen, worin Krüger die Satire auf eine unbändige Art übertrieben hatte. Die Welt konnte sich an den Geistlichen nicht satt lesen; sie wurden mehr als einmal gedruckt; ja sie wurden, was die Leser immer um die Hälfte vermehrt, confisciert. So eine treffliche Aufnahme stach einem Buchhändler in die Augen. Er versprach sich keinen kleinen Gewinnst, wenn man auch andere Stände eine solche Musterung könnte passieren lassen, und trug die Abfertigung der Aerzte dem Hrn. Mylius auf, der es auch annahm, ob er gleich selbst unter die Söhne des Aesculaps gehörte. Er brachte sonderbares Zeug in sein Lustspiel etc.... „„Der Unerträgliche““ sollte eine persönliche Satire sein. Allein es gelang ihm mit dem Individuo eben so schlecht, als dort mit der Gattung. Denn mit wenigem alles zu sagen, er schilderte seinen Unerträglichen, ich weiss nicht, ob so glücklich, oder so unglücklich, dass sein ganzes Stück darüber unerträglich ward“[45]. — Bald nachher trat Lessing mit seinen ersten Jugendwerken in der Lustspieldichtung hervor. Ausser „dem jungen Gelehrten“ und zwei nicht in die ältere Ausgabe seiner Schriften aufgenommenen Stücken „Damon, oder die wahre Freundschaft“ (1747)[46] und „die alte Jungfer“ (1748)[47], schrieb er „den Misogyn“ (1748, später etwas erweitert), „die Juden“, „den Freigeist“ (beide 1749) und „den Schatz“ (1750)[48]. Auch sie waren noch vorzugsweise unter dem Einfluss und nach dem Vorbilde der französischen Komödie, und einige der frühesten selbst ganz in der Art der zeitherigen erfunden[49]; doch waren es bald darauf weniger die von

---

Vorrede zu jener Sammlung. 45) Zu den ältesten, auch noch vor die Mitte der vierziger Jahre fallenden Lustspielen von bekanntern Schriftstellern, die sich den schlechtesten der angeführten anreihen, oder vielmehr noch unter denselben stehen, aber nichts desto weniger Aufnahme in Gottscheds d. Schaubühne fanden, gehören die von Th. J. Quistorp (vgl. S. 294, 39; vornehmlich die dort angeführte Stelle aus Danzels Gottsched). Auch das erste von A. G. Uhlich erschien bereits 1745 in der d. Schaubühne (vgl. S. 294, 42; 331, 95); über andere Stücke von demselben vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 323; 328 und Chronologie etc. S. 125; 127. 46) Gedruckt im 7. St. der Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüthes; vgl. III, 112, 19. 47) Einzeln gedruckt Berlin 1749. 48) Nach dem Trinummus des Plautus. Ausserdem machte er noch die Entwürfe zu verschiedenen Lustspielen, die er theilweise auch auszuführen anfieng (sie stehen unter dem „theatralischen Nachlass“ in den s. Schr. 2, 432 ff. und in dem Anhang zu Danzels Lessing S. 507 ff.; vgl. über sie Bd. III, 372 f.

49) Nach Danzels gewiss begründetem Urtheil (1, 137 f.) lässt es sich nicht in Abrede stellen, dass die Stücke seiner Vorgänger einen gewissen Einfluss auf Lessing gehabt haben. Die beiden von ihm schon 1754 verworfenen Stücke,

Molière und Destouches, an die sich Lessing zunächst mit den seinigen § 365 anschloss, als die von Marivaux, die so eben in Deutschland durch Uebersetzungen bekannter geworden[50]. Dabei machten sich in dem Inhalt und dem Charakter seiner Stücke auch schon frühzeitig Züge und Eigenthümlichkeiten bemerklich, die auf die lateinische Komödie und auf Holberg, so wie im Stofflichen auf die Engländer zurückwiesen[51]. In ihrem dichterischen Werthe aber und in ihrer thea-

---

„„Damon““ und „die alte Jungfer““, stehen in vielem auf ihrem Standpunkte. — In denselben Kreis gehören auch von den Fragmenten (die Danzel im Anhange seines Buchs zuerst mitgetheilt hat) „„der Dorfjunker““ und „„der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck““ — vereinzelte Thorheiten sollten hier dem Volke auf eine illiberale, philiströse Weise gewissermassen aufgemutzt werden“. (Auch „der junge Gelehrte“ dürfte in der Gestalt, in welcher er 1748 auf der neuberschen Bühne gespielt wurde, wie der Zeit, so auch der Manier nach, zwischen dem „Damon“ und der „alten Jungfer“ in der Mitte gestanden haben. 1, 157). Dazu komme, dass Lessings Lustspiel ganz und gar ein prosaisches sei; es finde sich bei ihm auch nicht der leiseste Ansatz zu einem versificierten. Damit habe er sich aber entschieden auf den Standpunkt der Frau Gottsched gestellt. Vgl. auch Frz. Graul, Lessing als Lustspieldichter. Soest 1870. 4. 50) „Sammlung einiger Lustspiele aus dem Französischen des Marivaux“ (übersetzt von J. Chr. Krüger). Hannover 1747. 49. 2 Thle. 8. (vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 326; 334; Chronologie etc. S. 130 f.; Jördens 3, 118 f.). Die Einführung dieses Dichters war gar nicht nach Gottscheds Sinn, und Lessing wich schon damit, dass er bei seinen Lustspielen zunächst diesen Franzosen vor Augen hatte, entschieden von dem Wege der gottschedischen Schule ab. Bei der Anzeige der krüger'schen Uebersetzung im „neuen Büchersaal“ 6, 288 bemerkt nämlich Gottsched: „In der Vorrede sucht uns der Uebersetzer durch des Marivaux Beispiele wiederum den närrischen Harlekin und Stücke von drei Aufzügen beliebt zu machen: nachdem wir kaum gelernet haben, dass man sich nach dem Exempel der Alten und der guten französischen Bühne ohne dieses Unding in der Natur behelfen und dem Horaz gehorchen könne, der durchaus fünf Aufzüge verlanget. Wie geht es doch immer mehr zu, dass das Gute nicht beständig sein kann, auch wenn es nun schon mit vieler Kunst und Mühe eingeführet worden“! Ueber Marivaux und Lessings Verhältniss zu demselben vgl. Danzel, Lessing 1, 154—158.

51) Danzel 1, 142 ff. „Die ersten, von denen ein wesentlicher Einfluss auf Lessings Lustspieldichtungen erwartet werden kann, sind die römischen Komödiendichter, welche bei der Erneuerung des deutschen Lustspiels noch nicht berücksichtigt waren, von denen aber Lessings Interesse für das Drama zuerst erweckt worden war (vgl. Lessings s. Schriften 4, 2). — Und zwar scheint hier Plautus besonders in Betracht zu kommen“. Allein zu weit darf man in der Annahme von diesem Einfluss nicht gehen (vgl. S. 384). — „An Holberg lassen sich im Einzelnen allerlei Reminiscenzen bei Lessing nachweisen. — Jedoch wenn wir von solchen Einzelnheiten absehen, wird sich das Verhältniss Holbergs zu Lessing in ähnlicher Weise herausstellen, wie das des Plautus zu demselben. Lessing mag sich auch an diesem Dichter (Holberg) erfrischt und zu einer unbefangenern und drastischern Auffassung des Lebens erkräftigt haben, aber sein Lustspiel ist an und für sich ein anderes als das holbergsche. — Es darf bei allem, was sich über Lessings damaliges Studium der dramatischen Dichter verschiedener Zeiten und Völker sagen lässt, niemals vergessen werden, dass —, was er sich auch immer

§ 365 tralischen Wirkung übertrafen die vorzüglichern darunter bei weitem alles, was seit dem Anfang der sogenannten regelmässigen Komödie, wenn man etwa die beiden letzten Stücke von J. E. Schlegel ausnimmt, für die komische Bühne in Deutschland geschrieben worden war[52]. „Ein Lustspiel“, sagt Danzel[53] sehr richtig, „welches unter den Kunstbedingungen des antiken Drama's stand, konnte einem Erneuerer des modernen Drama's im Wesentlichen nicht zum Muster dienen, denn bei diesem fanden alle diese Bedingungen nicht Statt. Die moderne Bühne stellt uns, mit einem Minimum von Formen, welche durch sie selbst hinzugethan worden, lediglich einen menschlichen Vorgang vor Augen, wie er sich im Leben zwar nicht so eng zusammengezogen, nicht so ungestört verlaufend, aber doch im Wesentlichen eben so täglich begeben kann und wirklich begibt. Es wird also derjenige Dichter, welcher an diese Bühne anknüpft, lediglich dieses Vorgehen selbst mit künstlerischem Auge zu begreifen haben, oder seine Stärke wird in der Handlung, d. h. der continuierlichen, wohl motivierten und in sich selbst ihren Abschluss tragenden Entwickelung eines solchen Vorganges bestehen“. Nun „zeichnen sich schon Lessings Stücke aus jener Zeit, so mangelhaft sie auch noch gerade in dieser Beziehung sein mögen, eben hierdurch vor denen seiner Vorgänger und Zeitgenossen aus. Es geht hier doch etwas vor, es entwickelt sich doch etwas, man kann sich in eine gewisse Spannung versetzt fühlen, die Personen handeln mit psychologischer Wahrheit aus sich heraus, und manche Scenen, z. B. gleich die Anfangsscenen der „„alten Jungfer““, zeugen davon, dass der Verf. das Aperçu des Lebens gehabt hat, während die Frühern, Gellert mit eingeschlossen, das Ding angreifen, als hätten sie, so zu sagen, niemals leben sehen, und zu purer Paradigmatisierung ihrer allgemeinen Lehren, denen ihr Drama dienen sollte, uns das Leben vorführen, wie etwa jener blind geborne Mathematicus, welcher Optik lehrte, von den Farben gesprochen haben muss“[54]. Durch Lessing

---

von ihnen aneignen mochte, jetzt noch auf einen französischen Boden gepflanzt, gleichsam auf einen französischen Hintergrund aufgetragen wurde. — In der That lässt es sich beweisen, dass er mit dem neuen Wege, welchen er in der Lustspieldichtung im Vergleich zu seinen deutschen Vorgängern einschlug, grösstentheils durch Anschluss an einen Franzosen geführt worden ist, welcher bis dahin in Deutschland nicht benutzt worden war. Dieser Dichter war Marivaux“. Das englische Drama, das durch Uebersetzungen anfieng in Deutschland allmählich bekannter zu werden, habe Lessing in dieser Zeit noch nicht besser zu benutzen gewusst, als Stoffe desselben in französische Form zu fassen. — Die weitere Ausführung und Begründung dieser Sätze ist bei Danzel selbst 1, 142—162 nachzulesen und dazu auch 1, 130 f. 52) Vgl. III, 367 f. 53) Lessing 1, 146.

54) In Bezug auf die einzelnen Stücke sei noch Folgendes bemerkt. „Der junge Gelehrte“, wie ihn die Neuber auf die Bühne brachte (vgl. III, 112 f.; dazu

wurde zu derselben Zeit, in welcher sein erstes Lustspiel die Gestalt § 365 erhielt, worin es die Neuber auf die Bühne brachte, sein Freund Weisse angeregt, seinen frühesten, gleichfalls schon auf der Schule entworfenen Versuch im komischen Drama wieder vorzunehmen und neu zu bearbeiten; unmittelbar darauf folgte ein zweiter, und beide fanden schon in der Handschrift Eingang auf die Bühne[55]. Jenes von der Schule nach Leipzig mitgebrachte Stück, „die Matrone von Ephesus", in einem Aufzuge, ist das einzige seiner Lustspiele, das in Alexandrinern abgefasst ist, alle übrigen, wenigstens die gedruckten,

---

Danzel 1, 105 f.), ist sicherlich für den ersten Druck, in welchem mehrere Partien auf Marivaux hinweisen, mehrfach abgeändert worden, wie es mit diesem Drucke wiederum für den Text in den sämmtl. Schriften geschehen ist (vgl. Danzel 1, 157 f.). Lessing glaubte (Vorrede zu dem 3. und 4. Th. der Schriften, bei Lachmann 4, 2), die Wahl des Gegenstandes habe viel dazu beigetragen, dass er nicht ganz mit diesem Stücke (dem eine Geschichte zu Grunde lag, die sich eben damals in Leipzig zugetragen hatte) verunglückt sei, und dass es bei seiner Aufführung vielen Beifall gefunden habe. „Ein junger Gelehrte war die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte. Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, dass ich meine ersten satirischen Waffen wider dasselbe wandte?" — „Der Misogyn" bestand im ersten Druck nur aus einem Act, später wurde er zu dreien erweitert (vgl. die Noten zu dem Stück in Lachmanns Ausg. 1, 341 ff.); über die Anregung zu diesem Stücke vgl. Danzel 1, 153. — Ueber die Entstehung der „Juden", die mehrere Jahre vor seiner Bekanntschaft mit Mendelssohn geschrieben wurden, berichtet er selbst in der angeführten Vorrede: „Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muss, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so gross, dass ich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also sehr bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermuthet" (vgl. bei Lachmann 4, 27 ff.; 12, 27; Danzel 1, 234 f.). — „Der Freigeist" ist nach Lessings eigenem Geständniss nach einem französischen Stück gearbeitet; nachdem er nämlich in der „theatralischen Bibliothek" (bei Lachmann 4, 386 ff.) einen Auszug von dem Lustspiel „les Caprices du Coeur et de l'Esprit" von de Lisle (oder de l'Isle?) gegeben, bemerkt er in einer Note (S. 392): „Die Fabel dieses Stücks hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit dass es mir die Leser schwerlich glauben werden, dass ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, dass sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden". (Vgl. s. Schriften 12, 12; Danzel 1, 159; 235). — Ueber das Verhältniss des „Schatzes" zu dem „Trinummus" des Plautus vgl. Danzel 1, 148 ff. und E. Sierke, Lessing als angehender Dramatiker geschildert nach einer Vergleichung seines Schatzes mit dem Trinummus des Plautus. Königsberg 1869. 8. 55) Wenn Prutz in seinen Vorlesungen über die Geschichte d. d. Theaters S. 284 behauptet, Weisse's erste Versuche im Drama, „die ersten wenig-

§ 365 sind in Prosa geschrieben[56]; das zweite grössere Lustspiel, von fünf Aufzügen, war „der Leichtgläubige“, welchem Lessing den Vorwurf machte, „dass es eine Pièce à tiroir sei, oder blosse Situationen eines Leichtgläubigen darstelle, aber keine recht gut angelegte Fabel durchführe“[57]. In nicht gar langer Zeit wurde Weisse unter unsern ältern Lustspieldichtern des vorigen Jahrhunderts einer der fruchtbarsten und beliebtesten[58]. Er schrieb nach der „Matrone von Ephesus“: „die Poeten nach der Mode“ (aus dem J. 1751)[59]; „Alter hilft für Thorheit nicht, oder die Haushälterin“ (1758)[60]; „Ehrlich währt am längsten, oder der Misstrauische gegen sich selbst“ (1761)[61]; „die unerwartete Zusammenkunft, oder die Naturaliensammler“ (1764)[62]; „Amalia“ (1765)[63]; „der Projectmacher“ (1766)[64]; „Weibergeklatsche, oder ein Qui pro Quo“ (1767)[65]; „die Freundschaft auf der Probe“ und „List über List“ (beide 1767)[66]; „Grossmuth für Grossmuth“ (1768)[67]; „Walder“, nach einem komischen Singspiel von Marmontel, (1769)[68]. Allein nach den lessingschen bezeichneten seine Stücke eben so wenig einen eigentlichen Fortschritt[69], wie eine, von der zeitherigen französierenden wesentlich verschiedene Richtung,

---

stens, mit denen er vor dem Publicum wie vor der Kritik Glück machte“, hätten „jener halben, lückenbüsserischen Gattung des Singspiels“ angehört, so hat diess schon Danzel widerlegt (Leipziger Repertorium der deutschen und ausländ. Literatur 1847, Heft 24, S. 411 f.). 56) Die erste Abfassung war aus dem J. 1744. Weisse verbesserte sie in Leipzig, „so gut er konnte“. Lessing seinerseits wurde wieder dadurch veranlasst, denselben Stoff zu bearbeiten (doch rührt daher keineswegs, was bei Lachmann 2, 553 ff. abgedruckt ist; diess ist aus viel späterer Zeit).

57) Es ist niemals gedruckt worden; „die Matrone von Ephesus“ dagegen, die schon vorher so im Druck erschienen war, wie man sie auf verschiedenen Theatern gespielt hatte, nahm Weisse mit einigen Verbesserungen in die 2. Aufl. seines zweiten „Beitrages zum deutschen Theater“ (1767) und später in den ersten Band der Sammlung seiner Lustspiele auf. Vgl. Weisse's Selbstbiographie S. 14 ff., Lessings Leben von K. Lessing 1, 63 f. und Danzel 1, 106 f.; 146 f.

58) Nach der Vorrede zu seinen Lustspielen „erhielten ihn Eckhof (der ihn auch mit seinem Rathe bei verschiedenen dramatischen Arbeiten unterstützte; vgl. Selbstbiographie S. 28 ff.) und Koch durch ihre Aufforderungen, ihren Theatern von Zeit zu Zeit etwas zu liefern, bei der Lust“, neue Komödien zu schreiben, „die zum Theil einzeln und nach und nach unter dem Titel „Beiträge“ etc., nebst den Trauerspielen, zu wiederholten Malen gedruckt wurden“ und zuletzt zusammen als „Lustspiele von C. F. Weisse. Neu bearbeitet“. Leipzig 1783. 3 Bde. 8. erschienen. 59) Ueber die Drucke vgl. Bd. III, 359, 33'. 60) Gedruckt im zweiten „Beitrage“ etc. 1763, eigentlich 1762; vgl. Selbstbiographie S. 85 f.

61) Gedruckt im 3. „Beitrage“ etc. 1764; vgl. Selbstbiographie S. 85.

62) Gedruckt in der 2. Aufl. des ersten Beitrages 1765. 63) Gedruckt im 4. Beitrage 1766. 64) Ebenfalls im 4. Beitrage gedruckt. 65) Gedruckt in der 2. Aufl. des 4. Beitrages 1769. 66) Gedruckt im 5. Beitrage 1768; vgl. Selbstbiographie S. 149 f. 67) Gedruckt in der 2. Aufl. des 3. Beitrages 1768. 68) Gedruckt in den Lustspielen 1783, schon früher in der 3. Aufl. des 1. Beitrages.

69) Für das beste Lustspiel Weisse's wurde von Kennern, wie Lessing in der

wenn sich darin auch schon ein etwas stärkerer Einfluss der englischen Komödie wahrnehmen liess[70]. Und im Ganzen gilt dasselbe auch von den Lustspielen, welche von andern Verfassern in den fünfziger und sechziger Jahren vor dem Erscheinen der „Minna von Barnhelm“ geliefert wurden[71]. Unter diesen waren die talentvolleren oder wenigstens bemerkenswertheren: § 365

1. K. Franz Romanus[72], der als Lustspieldichter seiner Zeit für einen der besten in Intriguenstücken galt. Eine Sammlung seiner „Komödien“, jedoch nicht aller zeither gespielten, gab er ohne seinen Namen 1761[73] heraus[74]. Sie wurde 1765 von Nicolai ange-

---

Dramaturgie (7, 91) sich ausdrückte, „Amalia“ gehalten (der ersten Anlage nach ein Trauerspiel und nur nach den Kritiken seiner Freunde in ein Lustspiel umgeschaffen; vgl. Selbstbiographie S. 102). Es habe auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern, gedankenreichern Dialog, als seine übrigen komischen Stücke. Indessen dürfte es wohl rathsam gewesen sein, in einer Scene des letzten Actes „einige allzu kühn croquierte Pinselstriche zu lindern und mit dem Uebrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben“. 70) Vgl. oben S. 363 und Danzel, Lessing 1, 131. — Zu den Lustspielen im ältern Stile und dadurch dem ersten von J. E. Schlegel und auch verschiedenen von Gellert und Weisse in der Anlage und Ausführung am nächsten verwandt, gehören die noch sehr unvollkommenen Jugendversuche Cronegks in der komischen Gattung, theils vollständige Stücke, theils blosse Anfänge, die noch vor d. J. 1755 fallen, aber erst nach seinem Tode gedruckt wurden. In die Ausgabe seiner Schriften von Uz (Leipzig und Anspach 1760 f. 8.) wurden aufgenommen: „die verfolgte Komödie“, ein allegorisches Vorspiel in Alexandrinern (aus dem J. 1754); „der Misstrauische“ (vgl. oben S. 379), ein grösseres Lustspiel in Prosa (aus seiner Leipziger Zeit 1750—52); „die Klagen“, nur die ersten Auftritte, in Prosa (1752); und „der ehrliche Mann, der sich schämet, es zu sein“, auch nur der Anfang, in reimlosen jambischen Fünffüsslern (1754). Ausserdem erschienen in den „Blüthen des Geistes des Frhrn. v. C.“ (1777): „der Missvergnügte mit sich selbst“ (vor 1749 geschrieben) und „der erste April“ (1754). 71) Wie die grosse Masse der deutschen Lustspiele noch im Anfang der sechziger Jahre nach einem gleichzeitigen Urtheile in einer zu Wien erschienenen Schrift beschaffen war, ist oben S. 316, 10' angeführt worden. — Dass man an ein eigenartiges Lustspiel in Deutschland um 1756 noch gar nicht einmal dachte, sondern als es sich von selbst verstehend ansah, dass man in einer oder der andern Manier der französischen Komiker dichte, möchte man aus einer Stelle eines Briefes von Eckhof an Weisse schliessen. Hier heisst es nämlich (Weisse's Selbstbiographie S. 36): „Wenn überhaupt Sujet und Ausarbeitung Ihrer Lustspiele, sie mögen nun im Molièreschen, Destoucheschen oder la Chausséeschen Geschmack geschrieben sein, diesem (Lustspiel, welches Weisse dem Freunde in der Handschr. zugesandt hatte) die Wage hält, so sehe ich nicht ein, warum Sie in Zweifel stehen, sie drucken zu lassen“. 72) Geb. 1731 zu Leipzig, wo er nachher als junger Mann Kochs Bühne mit neuen Stücken versorgte, die seit dem J. 1755 aus der Handschrift aufgeführt wurden (Chronologie etc. S. 181 f.). In Dresden angestellt, starb er daselbst als Geh. Referendar und wirkl. Geh. Kriegsrath 1787. 73) Nicht 1767, wie gewöhnlich angegeben worden, was schon durch den 329. Liter.-Brief widerlegt wird. 74) Dresden und Warschau. 8. Sie enthielt: „die Brüder“, nach

§ 365 zeigt[75]. Der ungenannte Verf. scheine eine sehr gute Anlage zu einem komischen Dichter zu haben; er verdiene wohl, dass man ihn unter der Menge elender dramatischer Schriftsteller, womit Deutschland überschwemmt sei, hervorziehe und etwas näher betrachte. Ganz vollkommen sei er freilich nicht. In den „Brüdern“ finde man, in Folge einiger Abweichungen von den Adelphen des Terenz, verschiedene, dem Stücke zum Vortheil gereichende Situationen herbeigeführt; doch sei dasselbe zu lang und daher auch in Wien für die Vorstellung mit Recht gekürzt worden. „Krispin als Vater“ sei das beste Stück der Sammlung, eine Comédie d'intrigue, sehr gut dialogisiert, eine Eigenschaft, die sonst in unsern komischen Stücken nur selten gefunden werde. Weniger empfehlen sich durch Stoff und Behandlung die übrigen Stücke. Lessing, der nach der ersten Aufführung der „Brüder“ von Romanus auf dem Hamburger Theater die „Adelphen“ des Terenz gegen die Ausstellungen Voltaire's an dieser Komödie in Schutz genommen[76] und zuletzt auch schon angedeutet hatte, dass er die mit einem Hauptcharakter bei Terenz vorgenommene Veränderung in dem deutschen Lustspiel durchaus nicht billigen könnte: gieng darauf nach der zweiten Vorstellung näher ein[77], nachdem er zuvor ein allgemeines Urtheil über die Leistungen von Romanus in der komischen Gattung abgegeben. „Hr. Romanus“, lautete es, „hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben, aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch itzt sind diejenigen Stücke, die sich auf unserer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands genannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehöret worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte“? Was schon in diesen letzten Worten angedeutet ist, erhellt vollständig aus der allgemeinen Betrachtung, die Lessing darauf folgen lässt[78]: Lessing vermisste in den vorhandenen Lustspielen von Romanus noch zu sehr die männliche Reife und bedauerte, dass er vor Erlangung derselben aufgehört habe, für die komische Bühne thätig zu sein. Was insbesondere die Veränderungen betreffe, die Romanus in der Fabel

---

Terenz; „Krispin als Vater“; „der Wechselschuldner“; „das Tarokspiel“; „der Vormund“. Zwei später gedruckte Stücke, „der Verläumder“ und „der Unschlüssige“, (beide einzeln Dresden 1778. 8.) sind keine Originale, sondern von Romanus nur aus Destouches übersetzt (vgl. Journal von und für Deutschland 1791. 2, 844). 75) Im 329. Literatur-Briefe. 76) 7, 317 ff.
77) 7, 425 ff. 78) Bruchstücke davon sind III, 167, 1 und 171 mitgetheilt.

des Terenz machen zu müssen geglaubt, um sie unsern Sitten näher zu bringen, so könne er sie überhaupt nicht anders als billigen, sofern es als ausgemacht anzusehen sei, dass einheimische Sitten in der Komödie fremden vorzuziehen seien, wie sie auch in der Tragödie zuträglicher sein würden. Allein was Romanus im Besondern abgeändert habe, und die Art, wie diess geschehen, empfehle sich durchaus nicht, indem dadurch die ganze Maschine des terenzischen Stückes aus einander falle, so dass aus einem allgemeinen Interesse zwei ganz verschiedene entstehen, die bloss die Convenienz des Dichters und keineswegs die eigene Natur zusammenhalte. § 365

2. J. Chr. Brandes, von dem mehrere Stücke zu den beliebtesten dieses Zeitabschnittes gehörten und sich auch noch später länger als die meisten gleichaltrigen auf der Bühne erhielten. Er begann seine Laufbahn als dramatischer Schriftsteller im J. 1760 mit dem Lustspiel „der Zweifler[79], worauf er bald ein Nachspiel, „die Entführung, oder der lächerliche Irrthum“[80], und ein Paar andere kleine, ungedruckt gebliebene Stücke folgen liess[81]. Unterdessen hatte er Lessings Bekanntschaft in Breslau gemacht, der „sich viele Mühe gab, ihn durch seinen Unterricht zu einem beifallswürdigen Schauspieler zu bilden, weil er aber zu diesem Fache mehr guten Willen als wahres Talent bei ihm bemerkte, ihn zugleich auf die seinen Fähigkeiten mehr angemessene Laufbahn eines dramatischen Dichters lenkte und ihm dazu die ersten richtigen Fingerzeige gab“[82]. Nachdem Brandes sich hierauf zunächst im J. 1765 an ein Trauerspiel, „Miss Fanny, oder der Schiffbruch“, eine Nachahmung der „Miss Sara Sampson“, gewagt hatte, wozu der Stoff aus des Abt Prevot Geschichte der Manon Lescaut genommen war[83], das auch auf der Bühne grosses Glück machte, sich aber keineswegs Lessings Beifall erwarb[84]: schrieb er 1767 das erste seiner nachher in die von ihm veranstalteten Sammlungen aufgenommenen Lustspiele, „der liebreiche Ehemann, oder der Schein betrügt“[85], woran sich bis in die ersten siebziger Jahre noch anschlossen: „der Graf von Olsbach, oder die Belohnung der Rechtschaffenheit“[86]; „der Gasthof, oder

---

79) Auch 1760 zu Breslau gedruckt, aber später wegen seines geringen Werthes in die Sammlungen der dramatischen Schriften von dem Verfasser nicht aufgenommen; vgl. Lebensgeschichte 1, 234. 80) Gedruckt Breslau 1761 und ebenfalls von den Sammlungen ausgeschlossen. 81) Lebensgeschichte 1, 236; 2, 53. 82) Lebensgeschichte 1, 288; weiterhin finden sich noch mehrfache Beweise eines nahen Verhältnisses mit Lessing; vgl. Danzel 1, 472, Note.
83) Gedruckt Berlin 1766. 8.; später als „der Schiffbruch“ umgearbeitet in den sämmtl. dramat. Schriften. 84) Lebensgeschichte 2, 44; 53; vgl. auch den Schluss von K. Lessings Brief an seinen Bruder 13, 134. 85) Gedruckt Berlin 1768. 8.; vgl. Lebensgeschichte 2, 68 f. 86) Leipzig 1768. 8. (vgl.

§ 365 Trau, schau, wem!", wozu Brandes durch Fieldings Roman „Amalia" angeregt worden, und „der geadelte Kaufmann"[87]; „die Komödianten in Quirlequitsch"[88]; und „der Hagestolze, oder Wie mans treibt, so gehts"[89]! Den meisten Beifall fanden unter seinen Lustspielen aus diesem Zeitabschnitt „der Schein betrügt", „der geadelte Kaufmann" und „der Graf Olsbach". Als im J. 1774 der erste Theil der gesammelten „Lustspiele" erschienen war, erklärte Eschenburg[90] den Verfasser für den deutschen Goldoni, besonders wegen der Popularität seiner Stücke[91].

3. J. Fr. Löwen, dem zu seinen sehr mittelmässigen Lustspielen mehr oder weniger französische Schriften die Stoffe lieferten[92].

4. J. L. Schlosser, dessen Lustspiele[93] in einer Beurtheilung[94] als Mittelgut bezeichnet wurden. „Erfindung und Ausführung verdienen

---

Lebensgeschichte 2, 79); damals noch „Lustspiel", d. h. von der rührenden Art, später „Schauspiel" benannt. Diese letztere Bezeichnung für die Mittelart zwischen Trauerspiel und eigentlichem Lustspiel wurde seit dem J. 1760, wo in Gottscheds nöthigem Vorrath 2, 301 f. zuerst die „Schauspiele" eine besondere Abtheilung von Stücken bilden, immer üblicher; doch sind einzelne Dramen schon früher so benannt, vgl. daselbst 1, 310; 312 und Plümicke S. 249. 87) Beide aus dem J. 1769, das erste gedruckt Braunschweig 1769. 8., das andere zu Leipzig und Wien; Lebensgeschichte 2, 94. 88) Aus dem J. 1770, aber erst 1785 auf die Bühne gebracht; Lebensgeschichte 2, 101; 140 und Vorbericht zum 8. Bande der „sämmtl. dramat. Schriften" S. XX ff. 89) Aus dem J. 1771; gedruckt Leipz. 1774. 8.; Lebensgeschichte 2, 140. — In der Sammlung seiner „Lustspiele". Leipzig 1774. 76. 2 Thle. 8. waren von den genannten Stücken in verbesserter Gestalt enthalten „der geadelte Kaufmann", „der Graf Olsbach", „der Hagestolze", „der liebreiche Ehemann", „der Gasthof" (ausserdem auch ein „Schauspiel" „die Mediceer", aus d. J. 1775); alle seit dem J. 1767 geschriebenen Lustspiele, zusammen mit neuen aus jüngerer Zeit, seinen älteren und jüngeren Trauer- und Schauspielen, so wie zwei Melodramen, in den „sämmtlichen dramatischen Schriften". Hamburg 1790. 91. 8 Bde. 8. (darin auch vor den einzelnen Bänden die Geschichte und eine Selbstkritik eines jeden Stücks). 90) In seiner Anzeige in der allgem. d. Bibliothek 26, 465 ff. 91) Unter seinen spätern Lustspielen ist eins der gelungensten, wo nicht das beste von allen, „die Hochzeitfeier, oder Ist's ein Mann oder ein Mädchen" (aus dem J. 1776, im 3. Bde. der „sämmtl. dramat. Schriften"; vgl. den Vorbericht zu diesem Bande S. XVII f. und Lebensgeschichte 2, 209. 92) Das erste, „das Misstrauen aus Zärtlichkeit", erschien zuerst einzeln, Hamburg 1763. 8.; dann verbessert in den „Schriften" (Hamburg 1765. 66. 4 Bde. 8.) Th. 4 mit drei andern, einem grössern. „Ich habe es beschlossen", und zwei kleinern, „der Liebhaber von ohngefähr, oder die Rückkehr zur Tugend" und „das Räthsel, oder Was dem Frauenzimmer am meisten gefällt" (mit einem angehängten „Divertissement" in Versen, um gesungen zu werden). Vgl. Löwens Vorrede zum 4. Theil der Schriften oder Jördens 3, 419; 422 f. und über „das Räthsel" Lessing in der Dramaturgie 7, 129 f. 93) Vgl. IV, 203. Ausser dem dort angeführten „Zweikampf" bestehen die „neuen Lustspiele" (nicht Schauspiele", wie a. a. O. Anm. 44 irrthümlich steht) aus den „Komödianten", dem „Missverständniss" und der „Maskerade". 94) In Klotzens d. Biblioth. d. schön. Wiss., worin Schlosser als Verfasser genannt war, doch

öfter Lob, niemals Bewunderung; die Sprache ist, wie sie von selbst § 365
in die Feder fliesst, wenn man nur einigen Geschmack hat, oft wie aus einem dramatischen Formelbuche zusammengeschrieben, oft im süssen französischen Ton —, oft weitschweifig und in Sentenzen homiletisch, arm an Gedanken und Originalzügen, rein, aber nur selten stark"[95]. Schlosser neigte sehr stark zum Rührenden und Moralisierenden in seinen dramatischen Compositionen.

5. Th. G. von Hippel: von ihm „der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann"[96] und „die ungewöhnlichen Nebenbuhler"[97], zwei ziemlich werthlose Stücke. Von dem ersten bemerkte Lessing[98]: „Es ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, dass ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, dass jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl isst"? Das zweite wurde in Klotzens Bibliothek[99] angezeigt und für gänzlich missrathen erklärt.

6. Karl Gotthelf Lessing[100], der jüngste Bruder Gotthold Ephraims und der Grossvater des berühmten Mahlers. Als seine ersten Stücke im Druck erschienen waren[101], schrieb ihm

nicht zuerst (vgl. Guhrauer, Lessing 2, 1, 165, Note), Bd. 2, St. 3, S. 390 ff.

95) Vgl. auch Guhrauer 2, 1, 164, Note 3. 96) Königsberg 1765. 8.

97) Königsberg 1768. gr. 12. 98) In der Dramaturgie 7, 99.

99) 2, 2, 293 ff. 100) Geb. 1740 zu Kamenz in der Oberlausitz, kam auch auf die Fürstenschule zu Meissen und studierte dann in Leipzig die Rechte, jedoch ohne die rechte Ausdauer, indem er dabei allerlei andere Vorlesungen besuchte. Nachher wollte er sich in die juristische Praxis bei einem Vetter, der Advocat war, einüben, fand daran aber auch wenig Gefallen (vgl. den Brief an seinen Bruder 13, 147). Im J. 1765 nahm ihn sein Bruder nach Berlin, wo er auch blieb, als dieser 1767 nach Hamburg gieng. Er beabsichtigte nun, ohne öffentliches Amt von dem Ertrage schriftstellerischer Arbeiten zu leben. Davon rieth ihm sein Bruder ab (12, 195), und so trat er 1770 eine Assistentenstelle bei dem General-Münzdirectorium in Berlin an (Lessings s. Schriften 13, 219). 1779 wurde er Münzdirector in Breslau, wo er 1812 starb. 101) Als er in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, wo er noch ohne Amt war, seine ersten Lustspiele geschrieben hatte, rieth ihm sein Bruder, „nicht zu zeitig damit herauszurücken"; allein um in seiner bedrängten Lage mit seinen Stücken etwas zu verdienen, gab er mehrere seit dem J. 1768 heraus (vgl. die Briefe an seinen Bruder 13, 145; 181): „der stumme Plauderer" erschien in Berlin 1768; „Ohne Harlekin, ein Possenspiel" (später „die Physiognomistin, ohne es zu wissen" betitelt); „der Wildfang" (nach einem englischen Stücke) und „der Lotteriespieler, oder die fünf glücklichen Nummern", alle drei einzeln, Berlin 1769. 8. – Sie wurden, jedoch ohne den „Lotteriespieler", in verbesserter Gestalt mit noch drei andern, dem „Bankrot"

§ 365 sein Bruder[102]: „Du willst mein Urtheil darüber wissen? Wohl; aber merke Dir voraus, dass es das Urtheil eines aufrichtigen Bruders ist, der Dich wie sich selbst liebt. Es muss Dich nicht beleidigen, wenn es Dich auch Anfangs ein wenig verdriessen sollte: Dein „„stummer Plauderer““ und Dein „„Lotterieloos““ haben meinen Beifall gar nicht; und es ist nur gut, dass Du diese sehr mittelmässigen Versuche ohne Deinen Namen herausgegeben hast. . . Der grösste Fehler dieser Stücke ist eine platte Schwatzhaftigkeit und der Mangel alles Interesse. „„Der Wildfang““ ist ungleich besser und könnte schon unter den guten Stücken mit unterlaufen. Aber Du weisst, wie wenig davon Dein ist; und Du hast nicht wohl gethan, dass Du Deine Quelle verschwiegen. . . Ich habe Dir es schon oft mündlich gesagt, woran ich glaube, dass es Dir fehlt. Du hast zu wenig Philosophie und arbeitest viel zu leichtsinnig. Um die Zuschauer so lachen zu machen, dass sie nicht zugleich über uns lachen, muss man auf seiner Studierstube lange sehr ernsthaft gewesen sein. Man muss nie schreiben, was einem zuerst in den Kopf kömmt. Deine Sprache selbst zeugt von Deiner Ruschelei. Auf allen Seiten sind grammatische Fehler, und correct, eigen und neu ist fast keine einzige Rede. Ich nehme wiederum den „„Wildfang““ zum grössten Theile aus. . . Freilich muss ich Dir zum Trost sagen, dass Deine ersten Stücke immer so gut sind, als meine ersten Stücke; und wenn Du Dir nur immer zu jedem neuen Stücke, wie ich es gethan habe, vier bis sechs Jahre Zeit lässest, so kannst Du leicht etwas Besseres machen, als ich gemacht habe, oder machen werde. Aber wenn Du so fortfährst, Stücke über Stücke zu schreiben; wenn Du Dich nicht dazwischen in anderen Aufsätzen übst, um in Deinen Gedanken aufzuräumen und Deinem Ausdruck Klarheit und Nettigkeit zu verschaffen: so spreche ich Dir es schlechterdings ab, es in diesem Fache zu etwas Besonderem zu bringen; und Dein hundertstes Stück wird um kein Haar besser sein, als Dein erstes Stück“. Karl Lessing dankte dem Bruder für diese Kritik, sah sie als den stärksten Beweis seiner Liebe an und versicherte ihn, dass, wenn er dem guten Rathe in Zukunft nicht entspräche, es nicht Verabsäumung desselben, sondern Unvermögen sein würde[103]. Wie Lessing über die verbesserte Gestalt der Lustspiele seines Bruders

---

(schon früher im „Wiener Theater“ gedruckt; vgl. Lessings s. Schriften 13, 606); der „Mätresse“ und der „reichen Frau“ (diese zuerst 1776 in dem von Schröder herausgeg. „hamburgischen Theater“. Bd. 1; vgl. Lessings s. Schriften 13, 562; dann einzeln, Frankfurt und Leipzig 1777. 8.). vereinigt in den „Schauspielen von K. G. Lessing“. Berlin 1778. 80. 2 Bde. 8. 102) Den 6. Juli 1769; 12, 231 f. 103) 13, 182.

und über dessen jüngere Stücke urtheilte, ist aus ihrem Briefwechsel nicht zu ersehen. § 365

7. Tob. Phil. Freiherr von Gebler[104]. Seine Stücke[105] kamen seit dem J. 1770 auf die Wiener Bühne: „das Prädicat, oder der Adelsbrief"; „der Minister" (der für sein bestes Stück galt); „das Bindband, oder die fünf Theresen"; „die Freunde des Alten, oder Ehedem waren gute Zeiten", ein Wiener Localstück; „die Kabala, oder das Lottoglück"; „Klementine, oder das Testament"; „die Wittwe"; „der Stammbaum"; „Leichtsinn und gutes Herz"; „die Osmonde, oder die beiden Statthalter"; und „die Versöhnung"[106]. Lessing, den unter den Wiener Theaterdichtern besonders Gebler „mit seinen Huldigungen und fleissigen Zusendungen in Verlegenheit setzte", hielt von seinen Stücken sehr wenig und fand, dass er mit der Zeit nichts weniger als Fortschritte in der dramatischen Kunst machte[107].

8. J. J. Engel: von ihm „der dankbare Sohn. Ein ländliches

---

104) Der Sohn bürgerlicher Eltern, geb. 1726 zu Zeulenroda im reussischen Voigtlande, studierte in Jena, Göttingen und Halle und machte darauf Reisen durch Deutschland und verschiedene fremde Länder. 1748 ward er Legationssecretär der Generalstaaten am Berliner Hofe, trat fünf Jahre später in kaiserliche Dienste als Hofsecretär bei dem Obercommerz-Directorium zu Wien und wurde katholisch. 1759 kam er zu der Hofkammer als wirklicher Rath und 1762 als Hofrath zu der böhmischen und österreichischen Kanzlei. Ein Jahr später wurde er geadelt, 1768 zum Mitgliede des Staatsraths der innern Geschäfte der österreichischen Monarchie ernannt, bald darauf in den Freiherrnstand erhoben und mit dem St. Stephansorden geschmückt. 1782 ernannte ihn Joseph II zum wirklichen Geheimenrath und Vicekanzler der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei etc. Er starb 1786. 105) Wie sich Gebler um die Hebung der wissenschaftlichen Anstalten und des geistigen Lebens in Oesterreich vielfach verdient machte, so war er einer derjenigen Männer, die es sich ganz besonders angelegen sein liessen, in dem Kampfe zwischen dem regelmässigen Schauspiel und der Burleske in Wien dem ersteren den Sieg zu verschaffen. Diesem Zwecke sollten auch zunächst seine Stücke dienen, die der ernsten und rührenden Komödiengattung angehörten (vgl. Guhrauer, Lessing 2, 1, 131): mehrere sind von ihm selbst nicht „Lustspiele", sondern „Dramen" benannt. 106) Alle, nachdem sie anfänglich einzeln gedruckt worden, zum Theil verbessert, mit ein Paar nach französischen bearbeiteten Lustspielen und einem heroischen Drama mit Chören, vereinigt in „des Frhrn. von Gebler theatralischen Werken". Prag und Dresden 1772. 73. 3 Bde. 8. (angezeigt von Eschenburg in der allgem. d. Bibliothek 22, 222 ff.). 107) Am 17. Sptbr. 1773 schrieb Lessing an Frau König, seine nachherige Gattin, die sich damals in Wien aufhielt (12, 401): „Der Herr von Gebler hat auch wiederum an mich geschrieben, und ich bin ihm nun wohl auf drei Briefe die Antwort schuldig. Was rathen Sie mir: ob ich ihm lieber gar nicht antworte? denn ich sehe doch, dass dem Manne um nichts zu thun ist, als um Beifall und Schmeichelei, deren ich schon zu viel an ihn verschwendet habe. Ich hoffte, dass seine Stücke besser werden sollten, aber sie werden immer schlechter und kälter. Wenn nichts als solcher Bettel in Wien gespielt wird, so haben Sie sehr Recht, das Theater nicht zu besuchen" (vgl. Guhrauer 2, 2, 95 und daselbst besonders Note 2).

§ 365 Lustspiel"[108]; und „der Edelknabe. Ein Lustspiel für Kinder"[109]. Er hatte sich in seinen dramatischen Arbeiten Lessing zum nächsten Vorbilde genommen; aus seinen Stücken wurde zu ihrer Zeit auch viel gemacht; wenn sie aber auch nicht das schlechthin verwerfende Urtheil von Gervinus[110] verdienen, so stehen sie doch unendlich weit hinter den Meisterwerken Lessings zurück. Ihre beste Seite ist die correcte und zierliche Sprache.

Auch fallen in die letzten Jahre dieses Zeitabschnitts die Erstlinge in der komischen Gattung von noch drei andern Dichtern, Corn. von Ayrenhoff, Chr. Fr. Bretzner und G. Stephanie (d. J.), deren Stücke längere oder kürzere Zeit bei dem Publicum des vorigen Jahrhunderts in besonderer Gunst standen. Von dem ersten „der Postzug, oder die nobeln Passionen"[111], nach der „Chronologie des deutschen Theaters"[112] das erste Lustspiel aus dem Oesterreichischen, welches einen guten Ton hatte, und das durch ganz Deutschland gefallen hat[113], und „die grosse Batterie"[114]. Bretzners[115] erste dramatische Arbeit war ein komisches Nachspiel, „der Apfeldieb, oder der Schatzgräber" (1769)[116], worauf er „neue theatralische Beiträge"[117] folgen liess, die aber dem ersten Versuche sehr nachstanden[118]. Stephanie's[119] erstes Stück[120] „die Werber"[121] (nach

---

108) Aus dem J. 1770; gedruckt Leipzig 1770. 8.; vgl. Eschenburg in der allgem. d. Bibliothek 17, 219. 109) Später wurde es „ein Schauspiel" benannt; geschrieben 1772; gedruckt Leipzig 1774; für die Rolle des Fürsten hatte sich Engel den damaligen Herzog von Gotha zum Muster genommen; vgl. Schröders Leben von Meyer 1, 288. — Beide wurden nachher mit einem Vorspiel „Titus" (aus dem J. 1779), einer unvollendet gebliebenen Bearbeitung von Shakspeare's „Viel Lärmen um nichts" (vgl. IV, 193, 69'), einem bürgerlichen Trauerspiel, „Eid und Pflicht" (entworfen unmittelbar nach dem siebenjährigen Kriege, abgeschlossen um 1776), einem nicht vollendeten Trauerspiel, „Stratonice", und einem Lustspiel nach dem Französischen, „der Diamant" (zuerst gedruckt Leipzig 1772), aufgenommen in den 5. und 6. Bd. seiner „Schriften". 110) 5[4], 497 f.

111) Zuerst 1769 in Wien aufgeführt und gedruckt. 112) S. 285 f.

113) In Berlin wurde es 1771 auf die kochsche Bühne gebracht und auf derselben vierzigmal wiederholt; Plümicke S. 394; vgl. Lessings s. Schriften 13, 310 und Jördens 1, 73. 114) Aus dem J. 1770; gedruckt Wien 1771. 8. — Beide Stücke in seiner Sammlung, „dramatische Unterhaltungen eines k. k. Officiers". Wien 1772. 8. und mit neuern („die gelehrte Frau", 1776; „Alte Liebe rostet wohl", 1780; „Erziehung macht den Menschen", 1784, eines seiner besten, vgl. Tiecks kritische Schriften 3, 144; und noch einigen kleinen Stücken, vgl. Jördens 1, 74) im 3. und 4. Bde. der „sämmtlichen Werke". Wien 1803. 5 Bde. 8.

115) Geb. 1748 zu Leipzig, widmete sich dem Kaufmannsstande und wurde frühzeitig Theilnehmer an einem bedeutenden Handelsgeschäft; er starb 1807.

116) Später als Oper von ihm bearbeitet. 117) Halle 1771. 8.

118) Vgl. Chronologie etc. S. 319 f. — Seine bessern Lustspiele kamen erst in den achtziger und neunziger Jahren heraus. 119) Vgl. S. 331, 102'.

120) Seine Lustspiele erschienen seit 1769 zum Theil einzeln in oft wiederholten

einem englischen von Farquhar), eröffnete die Reihe seiner Soldatenstücke[122]: den Anstoss dazu, wie zu ähnlichen gleichzeitigen und spätern von andern Verfassern, hatte „Minna von Barnhelm“ gegeben[123]. In einem seiner Stücke, das auch noch zu Anfang der Siebziger geschrieben war, „der Tadler nach der Mode, oder Ich weiss es besser“, gab Stephanie auch ein Beispiel der gröbsten persönlichen Satire, indem er darin den um die Bildung und die Bühne Wiens mehrfach verdienten Joseph von Sonnenfels[124] unter dem Namen „Hader“, auf das abscheulichste geschildert, auf die Bühne brachte[125]. — Das ausgezeichnetste Werk unserer Lustspieldichtung während dieses Zeitabschnitts, mit dem sich kein anderes auch nur entfernt messen konnte, und das noch immer unübertroffen dasteht, ja in mehr als einer Beziehung zeither auch noch unerreicht geblieben ist, war Lessings „Minna von Barnhelm“, geschrieben 1763, zuerst gedruckt 1767[126]. Wie von allen Trauerspielen, die vor dem J. 1773 entstanden sind, „Emilia Galotti“ einzig und allein bis heute nicht von der Bühne verschwunden ist, so unter allen bis zu diesem Jahr geschriebenen Lustspielen einzig und allein auch nicht „Minna von Barnhelm“; alle übrigen sind längst veraltet und durch andere, wenn auch meistens nicht viel bessere, von den deutschen Theatern verdrängt worden.

Eine besondere Art dramatischer Stücke, die vornehmlich als Nachspiele auf den Bühnen der vierziger Jahre sehr beliebt waren, seitdem aber mit der Abnahme des Geschmacks an der schäferlichen Einkleidung poetischer Erfindungen überhaupt, die als ein Erbe des siebzehnten Jahrhunderts sich auch noch in die erste Hälfte des achtzehnten herüberzog, mehr und mehr aus der Literatur und von

---

Auflagen, zum Theil in den „neuen Schauspielen des Wiener Theaters“ und im „neuen Wiener Theater“; gesammelt in seinen „sämmtlichen Schauspielen“. Wien 1771—87. 6 Bde. 8. (angezeigt von Eschenburg in der allg. d. Bibliothek 22, 225; 25, 491 ff.; 30, 520 f.; 38, 144 f.; 48, 444 f.). 121) Wien 1769.

122) „Die abgedankten Officiere“, „die Kriegsgefangenen“, „der Deserteur aus Kindesliebe“ etc.; vgl. Devrient 2, 224 f., Note. 123) „Welche Menge Nachahmer“, sagt K. Lessing im Leben seines Bruders 1, 240, „hat Minna von Barnhelm erweckt! Was nur im Militärstand vorkommen kann, hat man nachher auf der Bühne gesehen: Kriegs- und Standrecht, Arquebusieren und Ehrlichmachen, Spiessruthen und Prügel, Trommel und Pfeifen, Insubordination und Desertion, Marquetender und Spione! Eine Theatergarderobe glich einer Montierungskammer, und in der Stadt, wo keine Besatzung war, konnte manche Truppe ihre gangbarsten Stücke nicht aufführen“. 124) Vgl. III, 41, 10; 43, 3′; Devrient 2, 215 ff. 125) Vgl. Lessings s. Schriften 13, 438 und Devrient 2, 232 f.

126) Vgl. III, 279; 11, 6′; 400 f.; Danzel, Lessing 1, 459 f.; 468—81; Guhrauer 2, 1, 120 ff.; 310 f. und Ed. Niemeyer, Lessings Minna von Barnhelm. Historisch-kritische Einleitung nebst fortlaufendem Commentar. Dresden 1870. 8. Neueste Ausg. (nach Vergleichung der Handschrift). Leipzig 1870. 12.

§ 365 der Bühne verschwanden, bildeten die, meist in Alexandrinerversen abgefassten Schäferspiele. Das erste Beispiel einer derartigen Erfindung für die reformierte Bühne gab Gottsched wieder selbst im J. 1741 mit seiner „Atalanta“[127], auf welche alsbald Schäferspiele von J. Chr. Rost („die gelernte Liebe“[128]) und A. G. Uhlich („Elisie“[129]), sodann auch noch in den vierziger Jahren von K. Chr. Gärtner („die geprüfte Treue“[130], die für eins der besten Stücke dieser Art galt, die in den Vierzigern erschienen waren[131]), Gellert („das Band“[132] und „Sylvia“[133]), Gleim („der blöde Schäfer“[134]), Löwen („die Spröde“[135]), Mylius („der Kuss, oder das ganz neue Schäferspiel“[136] und „die Schäferinsel“, ein Lustspiel[137]), Dusch („die Unschuldigen Diebe“[138] und „der Tausch“[139]) und andern weniger bekannten oder ganz unbekannt gebliebenen Dichtern folgten[140]. Von Mylius „Schäferinsel“ heisst es bei Lessing[141]: „Wenn ich doch wüsste, wie ich Ihnen einen deutlichen Begriff davon machen sollte. Kennen Sie den Geschmack der Frau Neuberin? Man müsste sehr unbillig sein, wenn man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkommene Kenntniss ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männ-

---

127) Im 3. Th. der d. Schaubühne; vgl. S. 294, 37'. Ob die „Atalanta“ jemals aufgeführt worden ist, weiss ich nicht. Nach dem, was Anm. 128 enthält, müsste dieses wenigstens später als mit anderen Schäferspielen geschehen sein.

128) Hamburg 1742; es soll das erste dieser Art Stücke gewesen sein, das unter dem Titel „der versteckte Hammel“ im J. 1742 durch Schönemann auf die Bühne kam und ein Lieblingsstück des Publicums wurde. Auch die Neuber führte es auf, schrieb selbst solche Spiele und munterte dann auch Mylius dazu auf, seine „Schäferinsel“ zu schreiben (vgl. den Auszug der schon öfter angeführten Schrift von Bielefeld in Reichards theat. Journal 1780. St. 14, S. 38 f.; die Chronologie etc. S. 108; Plümicke S. 199; Jördens 4, 403 und Devrient 2, 54 f.).

129) Im 5. Th. von Gottscheds d. Schaubühne, 1744; vgl. S. 294. 130) Zuerst gedruckt im 1. Bde. der Bremer Beiträge (vgl. III, 320, 20), nachher einzeln Braunschweig 1768. 8. 131) Vgl. Chronologie etc. S. 116 f.; Jördens 2, 5 f.

132) Gedruckt zuerst in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes“, 1744. 133) Gedruckt eben daselbst, 1745. Beide im 3. Th. der „sämmtl. Schriften“. Dusch meinte in dem Vorbericht zu seinem „Schoosshund“ (1756), Gellert habe das erste Muster eines vollkommenen Schäferspiels gegeben, und nun sei kein Busch, kein Bach, kein Thal, kein Hügel gewesen, wo nicht ein Schäfer seufzte. Diese Mustergültigkeit wurde aber später, und das mit allem Rechte, schlechthin in Abrede gestellt (vgl. die Briefe über den Werth einiger d. Dichter 1, 110 ff.). 134) Berlin 1745. 4. und öfter einzeln, dann in Körte's Ausg. von Gleims Werken, Bd. 3 (vgl. III, 320, 21'). 135) Helmstedt 1748. 4. (Jördens 3, 417). 136) Leipzig 1748. 8.; vgl. Lessings Vorrede zu Mylius' vermischten Schriften S. XXXIII; s. Schriften 4, 454 f. 137) Vgl. S. 381, 43'.

138) Hannover 1749; vgl. III, 379, Mitte. 139) Mit dem andern in den „vermischten Werken in verschiedenen Arten der Dichtkunst“. Jena 1754. 8.

140) Vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 317; 322 f.; 326; 330; 332; 335; 2, 272 f.; 276; 279 f.; 287. 141) In der Vorrede zu Mylius' Schriften.

liche Einsichten; nur in einem Artikel verräth sie ihr Geschlecht. § 365
Sie tändelt ungemein gerne auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Erfindung sind voller Putz, voller Verkleidung, voller Festivitäten; wunderbar und schimmernd. Vielleicht zwar kannte sie ihre Herren Leipziger, und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für eine Schwachheit an ihr halte. Doch dem sei, wie ihm wolle, genug, dass nach diesem Schlage ungefähr „„die Schäferinsel““ sein sollte, welche Hr. Mylius auch wirklich auf ihr Anrathen ausarbeitete. Er hätte sie am kürzesten ein pseudopastoralisch-musikalisches Lust- und Wunderspiel nennen können. Nachdem er einmal den Entwurf davon gemacht hatte, kostete ihm die ganze Ausarbeitung nicht mehr als vier Nächte, und so viele bringt ein anderer wohl mit Einrichtung einer einzigen Scene schlaflos zu. So lange er damit beschäftigt war, habe ich ihn, seiner Geschwindigkeit wegen, mehr als einmal beneidet; sobald er aber fertig war, und er mir seine Geburt vorgelesen hatte, war ich wieder der grossmüthigste Freund, in dessen Seele sich auch nicht die geringste Spur des Neides antreffen liess“. — Zu den jüngsten in diesem Zeitabschnitt gehörten eins von G. K. Pfeffel[142] („der Schatz“) und eins von Sal. Gessner

142) Geb. 1736 zu Kolmar im Elsass, verlor sehr früh seinen Vater und besuchte zuerst das Gymnasium seiner Vaterstadt. Im J. 1750 nahm ihn ein Verwandter geistlichen Standes aus dem Hause der Mutter zu sich und bereitete ihn zur Universität vor, wobei er ihn zugleich in die deutsche schöne Literatur einführte. Bald darauf gieng er, noch vor dem Schluss seines fünfzehnten Lebensjahres, nach Halle, um die Rechte zu studieren. Ein Augenübel, an dem er schon früher gelitten, und das in Halle zunahm, unterbrach seine Studien; er begab sich zu seinem in sächsischen Diensten stehenden Bruder nach Dresden, wo es sich unter Behandlung dortiger Aerzte mit seinen Augen zwar besserte, jedoch nicht für die Dauer; denn als er nach dem Fortgange seines Bruders von Dresden in seine Heimath zurückkehrte, schwand ihm die Sehkraft immer mehr, und im J. 1757 trat die völlige Erblindung ein. Das Glück, das ihm aus seiner 1759 geschlossenen Ehe erwuchs, ersetzte ihm, so viel es irgend möglich war, den Verlust des Gesichts. Schon früh hatte er sich in kleinen poetischen Gattungen, im Lied, in der Fabel und in dem Epigramm, versucht. Ein Theil dieser Jugendversuche ward ihm entwendet und ohne sein Wissen 1759 in einer Wochenschrift stückweise gedruckt. Dadurch fand sich Pfeffel veranlasst, seine Gedichte selbst als „poetische Versuche“ herauszugeben (in drei Büchern, Frankfurt 1761. 8.), worauf er noch vielerlei, theils vereinzelt, theils in Sammlungen, drucken liess, davon zunächst sein Schäferspiel, „der Schatz“. Frankfurt 1761. 8. (von andern Werken wird weiter unten die Rede sein). 1768 erhielt er von dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt den Hofrathstitel und 1773 von dem Könige von Frankreich die Erlaubniss, unter dem Namen einer Kriegsschule eine akademische Erziehungsanstalt für die protestantische Jugend in Kolmar anzulegen, an welcher der Hofrath Lerse, Goethe's Jugendfreund, sein treuer Mitarbeiter wurde. Die Verdienste, die er sich als Vorsteher dieser Anstalt um die Bildung einer Anzahl junger Schweizer erwarb, verschafften ihm die Aufnahme in die helvetische Gesellschaft (vgl. III, 486, 50)

§ 365 („Evander und Alcimna“, in Prosa)[143]. Von Pfeffels „Schatz“ bemerkte Lessing[144], dass der Dichter darein mehr Interesse zu legen gesucht habe, als gemeiniglich unsere Schäferspiele zu haben pflegten, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe sei. Sein Ausdruck wäre nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar, wodurch die ohnedem schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst studiertes Ansehen bekämen und zu nichts als frostigen Spielwerken des Witzes würden. — Auch von den beiden ebenfalls noch in den Sechzigern entstandenen dramatischen Jugendwerken Goethe's war das eine, „die Laune des Verliebten“, ein Schäferspiel: es wurde jedoch mit dem andern, dem Lustspiel „die Mitschuldigen“, erst lange nach der Abfassung gedruckt[145]. Die allermeisten dieser Stücke sind nichts weiter als ein fades Liebesgetändel, und alle bewegen sich in einer völlig fingierten Welt, die fast durchgehends aller Naturwahrheit ermangelt. Mit Recht sagen daher die Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter“[146], nachdem von den grossen Schwächen und Mängeln in Gellerts Schäferspielen die Rede gewesen ist: „Ueberhaupt ist es mit unsern Schäferspielen so etwas. Wir haben ihrer ein halb Dutzend, die für gut passieren, sie sind aber in der That unausstehlich fade“[147]; und bei Ebert[148]: „Diese Dichtungsart war damals (1745) sehr beliebt. Wenn aber auch gegen die Gattung selbst nichts einzuwenden gewesen wäre, so hätten doch die meisten Stücke, worin ein schales und plattes Gewäsch, ein langweiliges Getändel, oder gar ein plumper und bäurischer Spass die Stelle der unschuldigen Natur und des naiven Scherzes vertraten; diese, sage ich, hätten schon allein die ganze Gattung verschrieen und das Publicum endlich sogar gegen die wenigen guten Schauspiele in derselben gleichgültig machen können. Daher ist denn auch diese Art von Dramen längst gänzlich aus der Mode gekommen, und jene Armseligkeiten sind in ewige Vergessenheit gerathen“[149].

---

und das Bürgerrecht in der Schweiz. 1782 ward er Bürger der Stadt Biel, das Jahr darauf Mitglied des grossen Raths dieser Stadt und 1788 Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste. Als die französische Revolution die Aufhebung seiner Bildungsanstalt herbeiführte, widmete er sich zunächst nur literarischen Arbeiten, bis er 1803 Präsident des protestantischen Consistoriums in Kolmar wurde, wo er 1809 starb. 143) Zuerst gedruckt mit einem andern kleinen idyllischen Drama, „Erast“, im 4. Bde. von Gessners „Schriften“. Zürich 1762.

144) In der Dramaturgie (7, 66). 145) Vgl. III, 135 und IV, 98 f., 12'. 13'.

146) 1, 115; vgl. IV, 14 ff. 147) Goethe's Stück konnte darunter natürlich nicht mitbegriffen sein. 148) In einer Anmerkung zu einer seiner Episteln („Episteln und vermischte Gedichte“. Hamburg 1789. 8.) S. 19 f. 149) „Aber eine Schrift, fährt Ebert fort, die gewiss sehr viel dazu beigetragen hat, wo sie mit dem witzigsten Spotte gezüchtigt und mit der bittersten Ironie parodiert sind, verdient nicht mit vergessen zu werden: nämlich die „..vom Natürlichen in

§ 366.

b) Vom Anfang der Siebziger des vorigen bis in den Beginn der Dreissiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. — Hatten sich die deutschen Dramatiker des vorigen Zeitabschnitts zu allermeist viel zu sehr an die von Gottsched zur Geltung gebrachten dramaturgischen Regeln gebunden, ohne gehörig zu untersuchen, ob dieselben in der Natur der Poesie überhaupt oder in dem Wesen der besonderen Gattung und ihrer einzelnen Arten begründet wären, so glaubte die grosse Mehrzahl ihrer Nachfolger von nun an auf längere Zeit sich so gut wie ganz von jeder strengen Regel entbinden zu dürfen, vornehmlich in dem ernsten Schauspiel, in dessen Behandlung und Form sich daher auch gleich die allerbedeutendsten Veränderungen zutrugen, während die verschiedenen Unterarten des Lustspiels im Ganzen und Wesentlichen dem Charakter treu blieben, den sie in den sechziger Jahren entweder schon aus den beiden voraufgehenden Jahrzehnten überkommen, oder sich erst nun angeeignet hatten. Lessings Mahnung an die jungen Dichter, mit der Verwerfung der zeither gültig gewesenen Regeln sich nicht unterschiedslos von aller und jeder Regel loszusagen und alles von den Eingebungen des Genie's allein zu erwarten, wurde überhört oder nicht beachtet, seinem Beispiel in der Production nur insoweit gefolgt, als es die freie Bewegung in der dramatischen Praxis zu begünstigen schien; und dabei war die ästhetische Kritik seit seinem Rücktritt von derselben bis in die neunziger Jahre herein zu erschlafft und zu ohnmächtig, um die Theorie und die Ausübung der Kunst vor groben Verirrungen zu schützen oder daraus in richtigere Wege zu lenken[1]. Wie diese zunächst und vornehmlich durch die damalige noch höchst einseitige und ungründliche Auffassung Shakspeare's[2] und sodann auch durch Diderots Lehre und Beispiel veranlasst und begünstigt

---

Schäfergedichten, von Nisus, einem Schäfer in den Kohlgärten, einem Dorfe bei Leipzig etc. Zürich 1746"". Ungeachtet auf dem Titel dieser Schrift in einer schon dort anfangenden Ironie behauptet wird, dass sie wider die Verff. der bremischen neuen Beiträge gerichtet sei, so ist sie doch von einem dieser Verfasser selbst, keinem geringern, als dem Dichter des „„Unzufriedenen"" und so vieler andern schönen Gedichte geschrieben". Vgl. dazu Danzel, Lessing 1, 413 f., Note, wozu ich ergänzend bemerke, dass das Schäferspiel „Anne Dore" später von Gottsched in seinem nöthigen Vorrath 2, 272 noch unter den Nachträgen unter dem J. 1746 mit aufgeführt worden ist.

§ 366. 1) Vgl. IV, 3—13 und besonders S. 4 f.; dazu noch Lessings s. Schriften 7, 427 f. und Guhrauer 2, 1, 215. 2) Ueber das allmähliche Bekanntwerden Shakspeare's in Deutschland und die Auffassung seiner dichterischen Natur vgl. III, 419 ff.; dazu III, 366, 49'; 386; 387, 47'; 390; 406; 410; 451 ff.; und den davon handelnden Artikel in meinen „vermischten Aufsätzen" etc.

§ 366 wurden, worin sie hauptsächlich bestanden, und wohin sie allmählich führten, braucht hier, soweit es in den allgemeinsten Zügen angedeutet werden könnte, nach dem, was darüber bereits an anderen Stellen gesagt und belegt worden ist[3], nicht wiederholt zu werden. Besonders hervorzuheben ist hier aber noch, dass bei dem Mangel an jeder in der innersten Natur der dramatischen Poesie begründeten und daraus abgeleiteten Kunstlehre, welche die Willkür der Dichter hätte zügeln können, und unter den Einflüssen, welche die dramatische Dichtung anderer Nationen, namentlich die der Engländer, der Griechen und der Spanier nach- und nebeneinander, mehr oder minder stark und ausdauernd, nach der französischen auf die unsrige ausübte, diese im Grossen und Ganzen so wenig in ihrer äusseren, wie in ihrer inneren Form zu einiger Festigkeit und kunstmässiger Gesetzlichkeit gelangen konnte, ja sich nicht einmal als Gattung innerhalb ihrer natürlichen Grenzen hielt, vielmehr bisweilen so stark in die epische und lyrische hinübergriff, dass dadurch eine Art von Schauspielen entstand[4], die in formeller Beziehung gewissermassen das volle Gegenstück zu den einige Jahrzehnte früher so sehr beliebten dramatisierten Romanen[5] bildeten. Vornehmlich gilt diess alles wieder von dem ernsten Schauspiel und dessen verschiedenen Unterarten, deren Zahl, wenigstens den Bezeichnungen der erscheinenden Stücke nach, mit der Zeit immer grösser wurde[6]. Entschieden begünstigt wurde die Willkür und Kunstlosigkeit in der Behandlung der dramatischen Form auch durch die Prosarede, die für alle Arten von Schauspielen eine Zeit lang die fast allein herrschende geworden

---

3) Vgl. IV, 22—29; 34—46, besonders S. 36 ff. (über die nachtheiligen Wirkungen Shakspeare's auf unser Drama in den Zeiten, wo ihn die allermeisten seiner Verehrer und Nachahmer in seiner wahren Künstlernatur wenig oder gar nicht verstanden, und daher, wenn sie ihn sich zum Vorbilde bei ihren Erzeugnissen genommen hatten, in der Regel nur dramatische Ungeheuer hervorbrachten, vgl. von älteren Literarhistorikern besonders Manso in den Nachträgen zu Sulzers allgemeiner Theorie 8, 233 ff., von jüngern Gervinus 4[4], 527 ff); 85 bis 138; 175—184; 198—205. 4) Vgl. IV, 810 ff.; besonders 811. 5) Vgl. IV, 238 f.

6) An die, welche wir bereits im vorigen Zeitabschnitt vorfanden, reihten sich nach und nach, theils in häufigen Fällen, theils nur mehr vereinzelt, die Bezeichnungen: historisches, republikanisches, vaterländisches, romantisches, historisch vaterländisches, historisch romantisches und Volks-Trauerspiel; romantische Tragödie; historisches, heroisches, romantisches, historisch romantisches, vaterländisches, religiöses, mahlerisches, ländliches, politisches, Volks-, National-Schauspiel; tragisches, politisches, religiöses, heroisches, historisches, romantisches, historisch romantisches, militärisches, lyrisches, Künstler-Drama (oder auch bloss Drama); dramatisches, historisch dramatisches Gedicht; dramatisches Heldengedicht; dramatische Dichtung; tragisches, dramatisches, vaterländisches, romantisches, historisch romantisches, historisch dramatisches, Familien-, Hof-, Dorf-, Sitten-, Charakter-, Nacht-Gemählde; tragisches, Helden-, Dichter-, Minne-,

war[7]. Ihre Beschränkung war der erste Schritt, unser verwildertes § 366 Drama wieder den Gesetzen der Kunst zu unterwerfen. Hierin gieng nun wieder Lessing voran, Schiller und Goethe folgten[8]; für das ernste Schauspiel höheren Stils schien damit schon viel gewonnen, zumal diese Rückkehr zum Verse allmählich immer deutlicher als eine in der Natur jeder eigentlich poetischen Darstellung begründete Forderung erkannt wurde[9]. Gleichwohl war mit der von jenen Dichtern gebrauchten und sich auch für den theatralischen Vortrag in deutscher Sprache am meisten empfehlenden Versart keineswegs eine feste, im Wesentlichen sich gleichbleibende Form auf die Dauer gewonnen; denn wenn sie auch neben der prosaischen, besonders seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, am häufigsten in Gebrauch kam, so drängten sich daneben doch noch andere ein, für die besonders griechische und spanische zu Vorbildern dienten, oder die aus einer Verbindung und Vermischung von metrischen Bildungen der verschiedensten Art und Herkunft bestanden[10], so dass, da für das Lustspiel der Alexandriner auch noch immer hin und wieder benutzt wurde, selbst in der äusseren Gestaltung unseres Drama's die Willkür fortwährend einen zu grossen Spielraum behielt. Wurden doch sogar wiederholt Versuche gemacht, die ganze Form der griechischen Tragödie mit Beibehaltung des Chors der deutschen Bühne anzueignen[11]. Die ersten mir bekannten Beispiele von „Trauerspielen“ oder „Schauspielen mit Chören“ aus diesem Zeitabschnitt, bei denen es offenbar schon auf eine Erneurung der griechischen Tragödienform überhaupt abgesehen war, wenn auch noch nicht in den angewandten Versarten[12] waren „Timoleon, ein Trauerspiel mit Chören von Fr. L. Gr. zu Stolberg“[13] und „Schauspiele mit Chören,

---

Zauber-, historisches Ritter-Spiel (auch bloss Spiel); auch gab's dramatische Novellen und Märchen. Weniger Bezeichnungen finden sich für Stücke heiteren Inhalts; ausser Lustspiel, Komödie und Posse noch: historisches und romantisches, ländliches, Volks-Lustspiel, Fastnachtsspiel, Farce, dramatische Grille, Schwank.

7) Vgl. IV, 199 ff.; besonders S. 201. 8) Vgl. IV, 241 ff.; 255 f.; 263 bis 265; 269 f.; dazu 499. 9) Vgl. IV, 242 f.; dazu IV, 597 f. (auch IV, 255 f.) und 492 ff. Warum den deutschen Dichtern zu rathen sei, auch das versificierte, ja gereimte Lustspiel fleissig anzubauen, deutete A. W. Schlegel in den Vorless. über dramatische Kunst (s. Werke 5) S. 224 f. wenigstens an.

10) Vgl. III, 256, 5′; 260, 35′; 262, 48′; — IV, 807 ff. und dazu die S. 806, 12′ angeführten Stellen (Kotzebue hatte in seiner „Octavia“ sogar in einzelnen Scenen Hexameter gebraucht). 11) Ueber einzelne frühere dem vorigen Zeitabschnitt angehörige Versuche mit Chören in der Tragödie vgl. S. 360 mit Anm. 19′ und S. 393. 106′. Dass Lessing die Vortheile der Wiedereinführung des Chors für bloss „eingebildete“ hielt, ist schon oben IV, 519, 70′. angeführt worden. Empfohlen dagegen wurde sie von Sulzer in der allgemeinen Theorie 2, 838 b.
12) Diese waren dieselben oder ähnliche, wie die in der Bd. IV, 248, 44′ angeführten Uebersetzung des Sophokles. 13) Kopenhagen 1785. 8.

§ 366 von den Brüdern Chr. und Fr. L. Grafen zu Stolberg"[14]. Diese Versuche blieben indess zunächst ohne Folge und blosse Buchdramen. Anders wurde es, seitdem Schiller, der schon den „Malthesern" einen ganz antiken Zuschnitt geben und sie daher auch mit Chören ausstatten wollte[15], mit der „Braut von Messina" und der dem Druck vorangestellten Abhandlung „über den Gebrauch des Chors in der Tragödie" hervorgetreten war[16]. Denn nun mehrten sich, trotz dem, dass Schillers Dichtung und Abhandlung mehr Tadel und Widerspruch als Lob und Beistimmung erfuhren[17], die Tragödien in Formen, die entweder rein antik oder der antiken angenähert sein sollten: von Joh. Aug. Apel[18] „Polyidos, Tragödie"[19]; „die Aitolier, Tragödie"[20] und „Kallirrhoë, Tragödie"[21]; von G. Ant. Fr. Ast[22] „Krösus, ein Trauerspiel"[23], und von Wilh. von Schütz „Niobe" und „der Graf und die Gräfin von Gleichen"[24]. Von Komödien gehören hierher, aber erst aus späterer Zeit, die Stücke des Grafen von Platen, deren Formen denen der aristophanischen Komödie nachgebildet sind[25].

---

14) Leipzig 1787. 8. („Theseus", „Belsazar", „Otanes" und „der Säugling", das erste und vierte von dem jüngern, das zweite und dritte von dem ältern Bruder. Eine ganz verständige Beurtheilung dieser Stücke findet sich in der Jen. Liter.-Zeitung 1789. 3, 97 ff. Der Recensent hat den Unwerth derselben als dramatischer Dichtungen erkannt und zeigt, was dabei herauskommen müsse, Chöre auf die moderne Bühne zu bringen, wenn sie nicht, wie in Racine's „Athalie", gesungen werden sollen. Vgl. auch Schillers Briefwechsel mit Körner 1, 68 f. Schiller konnte damals noch keinen Geschmack an den stolbergschen Schriften finden, weil „das Jagen nach griechischer Simplicität darin überall so sichtbar wäre". Auf den „Belsazar" geht in den Xenien N. 23). Wie nahe und in welcher Art Fr. Bouterweks „Menoeceus oder die Rettung von Thebe, ein Trauerspiel mit Gesang" (dessen Stoff aus den „Phönicierinnen" des Euripides genommen ist; vgl. a. d. Bibliothek 94, 122 ff.). Hannover 1788. 8. der antiken Form komme, weiss ich nicht, da ich das Stück nicht habe lesen können. 15) Wie auch Goethe anfänglich ebenfalls seine Bearbeitung von Voltaire's „Tancred" mit eigen gedichteten Chören zu bereichern beabsichtigte (vgl. IV, 477, 14' und 534 f. 16) Vgl. IV, 517 ff. 17) Vgl. IV, 521 ff. 18) Geb. zu Leipzig 1771, studierte daselbst und in Wittenberg die Rechte und dabei auch Naturwissenschaften und Philosophie, wurde dann Advocat in seiner Vaterstadt und hielt dabei Vorlesungen an der Universität; 1801 wurde er Mitglied des Raths und starb 1816. 19) Leipzig 1805. 8. (vgl. Hall. Liter.-Zeitung 1806. 2, 84 ff. 20) Leipzig 1806. 8. 21) Leipzig 1807. 8.

22) Geb. 1778 zu Gotha, studierte seit 1798 in Jena, anfänglich Theologie, von der er aber bald zur Philologie und Philosophie übergieng, wurde 1802 Privatdocent in Jena, drei Jahre später ordentlicher Professor der classischen Literatur in Landshut und kam darauf in gleicher Eigenschaft 1826 an die Universität zu München, wo er den Hofrathstitel erhielt, Mitglied der Akademie der Wissenschaften wurde und 1841 starb. 23) Leipzig 1805. 8. (in den Versarten mehr Schillers „Braut von Messina" und zum Theil auch Fr. Schlegels „Alarcos" verwandt, als den durchweg in antiken Silbenmassen abgefassten Stücken von Apel; vgl. n. allg. d. Bibliothek 100, 333 und den Freimüthigen 1805, N. 16, S. 62). 24) Vgl. IV, 675, 181. 182. 25) Vgl. IV, 953.

Allein mit der Abfassung von Tragödien im antiken Kunststil sollte § 366 es nicht einmal sein Bewenden haben; die ganze Art der scenischen Darstellung sollte sich der griechischen anschliessen. Diess verlangte namentlich Klingemann in seinen „Bemerkungen über den Chor in der Tragödie, besonders in Beziehung auf Schillers Braut von Messina“[26]. Zunächst betrafen diese Bemerkungen einige in Kotzebue's „Freimüthigem“ erhobene und nicht ohne höhnische Seitenblicke auf Schillers Dichtung vorgetragene Einwendungen gegen die Statthaftigkeit des Chors in der deutschen Tragödie und seine Einführung auf unsere Bühne. Allerdings wenn unter unserer Bühne die kotzebue'sche zu verstehen sei, so werde man jenen Einwendungen beistimmen müssen; solle der Ausdruck dagegen auf die äussere Einrichtung der neuern Bühne überhaupt bezogen werden, so erheische eine solche Behauptung um so eher eine verneinende Antwort, je mehr sie sich auf eine Meinung stütze, die überhaupt noch im Allgemeinen zu herrschen scheine. Diese Antwort Klingemanns soll nun darthun, dass unsere Bühne, wie sie sei, bisher im Ganzen den Namen einer Bühne noch nicht verdiene. „Wir lieben die Natur, d. h. nicht die alles schaffende, sondern eine conventionelle Wirklichkeit; in unserer sogenannten Tragödie zerstörte diess besonders jeden Aufschwung, und statt tragischer Erhebung gab es hier nichts als Heulen und Wehklagen. Durch die Einführung des Rhythmus wurde zwar das poetische Gebiet wieder hergestellt, aber doch war der Gewinn noch einseitig, und ein Widerstreit blieb beständig auffallend. Der Idealität der tragischen Darstellung widersetzte sich die bestimmt erscheinende Individualität des Schauspielers und der musikalischen Erhebung der Rede durch die Rhythmen der gänzliche Mangel an plastischer Vollendung in Hinsicht auf theatralische Darstellung. Das Metrum selbst war noch zu locker und willkürlich, und die fünffüssigen Jamben standen sehr zurück gegen die Hoheit und Gediegenheit des tragischen Trimeters. Auch der festliche Chor, der den hervorgeführten Schmerz gleichsam in der höchsten Sphäre auflöst und als ein tröstender Vermittler zwischen dem verwundeten Gefühl und der kühnen Freiheit anzusehen ist, fehlte noch ganz“. Alle gegen Schillers Einführung desselben vorgebrachten Gründe, heisst es dann weiter, sützten sich nur auf Zufälligkeiten. Klingemann sucht sie nicht nur zu widerlegen, sondern geht zuletzt so weit, dass er auch die Einführung der Masken und des Kothurns für nothwendig hält und fordert[27].

---

26) Zeitung f. d. elegante Welt 1803, N. 57, Sp. 447 ff. und N. 58, Sp. 457 ff.

27) Wie andrerseits die Gegner der versuchten Wiederbelebung des Chors und der antiken Tragödienform überhaupt ihren Spott und Hohn über die dahin einschlagen-

§ 366 Ueber das Innerliche der dramatischen Kunst, ihr eigentliches Wesen, ihre Gegenstände, ihre Absichten, die Mittel, wodurch sie diese allein oder am sichersten vollständig zu erreichen vermöge, und die ein dramatisches Werk von poetischen Erzeugnissen in anderen Gattungen, namentlich von epischen, unterscheidenden Merkmale, wurden erst seit dem Anfang der neunziger Jahre, nach dem Erscheinen von Kants „Kritik der Urtheilskraft", eingehende und fruchtbare Untersuchungen angestellt, die aber auch zunächst nur die Tragödie betrafen. Begonnen wurden sie von Schiller in zwei Abhandlungen, die er im J. 1792 veröffentlichte: die eine, „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen"[28], war gewissermassen die Einleitung zu der andern, worin Schiller „über die tragische Kunst" selbst handelte und den Charakter derselben, nebst den ihn bedingenden und bestimmenden Erfordernissen, aus der jeder dramatischen Darstellung tragischer Gegenstände zu Grunde liegenden künstlerischen Absicht entwickelte. Indem, wie in der ersten Abhandlung entwickelt ist, der Grund unsers Vergnügens an tragischen Gegenständen in einer besonderen Art der durch sie in uns hervorgebrachten Rührung liegen soll, und diese Rührung, als die tragische, andern Arten der Rührung gegenübergestellt wird, stellt Schiller als Ergebniss seiner Untersuchungen folgende Bedingungen auf, welche der tragischen Rührung zum Grunde liegen müssen. Erstens muss der Gegenstand unsers Mitleids zu unserer Gattung im ganzen Sinne dieses Worts gehören und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. h. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen sein. Zweitens muss uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgetheilt, und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragö-

---

den Versuche und Anempfehlungen ausliessen, kann man u. a. ersehen aus dem „Freimüthigen" 1803, N. 89, S. 353; aus einem in demselben Jahrgang erschienenen und in E. Th. A. Hoffmanns „Leben und Nachlass" 1, 280 ff. wieder abgedruckten Schreiben und aus Merkels „Ernst und Scherz". 1803, besonders N. 44, S. 176 (vgl. Weimar. Jahrbuch 2, 471 f.). Wie Tieck über Schillers „Braut von Messina" und die ihr vorangeschickte Abhandlung urtheilte, und welche Folgen nach seiner Meinung diese Neuerung für unsere Bühne gehabt habe, ist u. a. in seinen kritischen Schriften 4, 49; 210 f. nachzulesen. Vgl. zu dieser antikisierenden Richtung auch A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst etc. (s. Werke 5), S. 78 f. 28) Dass Schiller bereits im J. 1790, bevor er noch sein Studium der kantischen Philosophie begonnen hatte, in Jena öffentlich Vorlesungen über das Wesen der Tragödie hielt, ist IV, 126 erwähnt und daselbst auch (Anm. 59) die Zeitschrift genannt worden, in welcher seine beiden aus diesen Vorlesungen mittelbar hervorgegangenen Abhandlungen gedruckt wurden. In seinen s. Werken stehen sie Bd. 8, 1. 142 ff. (Gödecke 10, 1—40).

die. Diese wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten — einer vollständigen Handlung —, welche uns Menschen in einem Zustande des Leidens zeigt und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen. — Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heisst der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch sie ihren Zweck erreicht, heisst ihre Form. Zweck und Form stehen also mit einander in dem genauesten Verhältniss. Diese wird durch jenen bestimmt und als nothwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Resultat der glücklich beobachteten Form sein. Wenn nun der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affect oder Rührung zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen Zweck erreicht, so muss Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen sein, unter welchen der mitleidige Affect am stärksten erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affect zu erregen. — Das Product einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigenthümliche Form dieser Dichtungsart zur Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affect zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste sein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffs, als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten. Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andere sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unserer beliebtesten Stücke rühren uns einzig ihres Stoffes wegen, und wir sind grossmüthig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bei andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspiele versammelt hat, und, zufrieden, durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu sein, bemerken wir nicht einmal, dass wir ihn mit kaltem Herzen verlassen. — Dadurch dass die Tragödie poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung ist, wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie sein, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausgienge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müsste sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich

§ 366 Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rühren und durch Rührung zu ergetzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihren Bedürfnissen zu bearbeiten. Da sie aber ihren Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchsten Uebereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen im Stande ist, so steht sie, ihrer historischen Freiheit unbeschadet, unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt. So lässt sich begreifen, wie bei strenger Beobachtung der historischen Wahrheit nicht selten die poetische leiden, und umgekehrt bei grober Verletzung der historischen die poetische nur um so mehr gewinnen kann. Da der tragische Dichter, so wie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beobachtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Uebertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung dienen. Es verräth daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen und Unterricht von demjenigen zu fordern, der sich schon vermöge seines Namens bloss zur Rührung und Ergetzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Product stillschweigend eingeräumt haben sollte, fordert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl.

Weiter geführt wurden diese Untersuchungen einige Jahre darauf in den schriftlichen und mündlichen Verhandlungen[29] zwischen Goethe und Schiller über epische und dramatische Dichtung, die indess, so lange ihr Briefwechsel noch nicht veröffentlicht war, nur für die dichterische Production der beiden Freunde selbst Bedeutung und Folgen hatten. Beide Dichter schlugen dabei einen Weg ein, der dem, auf welchem man in der Sturm- und Drangzeit zu einer Theorie der dramatischen Kunst hatte gelangen wollen, geradezu entgegengesetzt war[30]: sie giengen wieder auf Aristoteles zurück, prüften seine Sätze und verständigten sich über ihre Bedeutung und Anwendbarkeit auf das neuere Drama an den griechischen Tragödien und an Shakspeare's Werken. Somit traten sie gewissermassen wieder

29) Diese Verhandlungen wurden im J. 1797 geführt. 30) Vgl. III, 422 f.;

auf Lessings Standpunkt zurück. Zugleich behielten sie stäts die § 366 andere Hauptgattung der Poesie, die epische, in ihrem gegensätzlichen und verwandten Verhältniss zum Drama im Auge, wobei fortwährend auf die homerischen Dichtungen, als auf die höchsten Muster in jener Gattung, Bezug genommen wurde[31]. Der Inhalt des Aufsatzes, den Goethe als das Ergebniss seiner Verhandlungen mit Schiller angefertigt hatte und diesem übersandte[32], war dieser: „Der Epiker und der Dramatiker sind beide den allgemeinen (poetischen) Gesetzen unterworfen, besonders dem Gesetz der Einheit und der Entfaltung. Ihr grosser wesentlicher Unterschied beruht aber darin, dass der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt, und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt. Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein; die Personen stehen am besten auf einem gewissen Grade der Cultur, wo die Selbstthätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt. Die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen waren in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig. Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Thätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor, das epische Gedicht den ausser sich wirkenden Menschen —, die Tragödie den nach innen geführten Menschen; und die Handlungen der echten Tragödie bedürfen daher nur weniges Raumes. Der Motive gebe es fünferlei Arten: vorwärtsschreitende, welche die Handlung fördern (vorzüglich für das Drama), rückwärtsschreitende, welche die Handlung von ihrem Ziele entfernen (fast ausschliesslich für das epische Gedicht), retardierende, welche den Gang aufhalten, oder den Weg verlängern (für beide Dichtarten von dem grössten Vortheil), zurückgreifende, durch die dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird, und vorgreifende, die dasjenige, was nach der Epoche des Gedichts geschehen wird, anticipieren (die beiden letzten Arten brauchbar für den epischen, so wie für den dramatischen Dichter). Die Welten, welche zum Anschauen gebracht

---

IV, 36 ff.; 88 f. 31) Vgl. den Briefwechsel beider Dichter 3, 50—103 370 ff. und oben IV, 483—489, wo, gegenüber der in der Sturm- und Drangzeit von Lenz empfohlenen Behandlungsweise des Drama's, zu beachten sind S. 483, die Stelle aus Schillers Briefe vom 4. April 1797 über die hohe Bedeutung, welche für die tragische Kunst die Erfindung einer poetischen Fabel habe (in Bezug worauf Goethe 3, 54 ebenfalls bemerkte: „Auf dem Glück der Fabel beruht freilich alles"), und S. 485, die Auslassung Schillers über die Poetik des Aristoteles, vornehmlich die Worte: „dass er (Aristoteles) in der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, heisst recht den Nagel auf den Kopf getroffen".

32) Vgl. IV, 488, 67.

§ 366 werden sollen, sind beiden gemein: die physische (die nächste, wozu die dargestellten Personen gehören, und die sie umgibt; darin steht der Dramatiker meist auf einem Punkte fest, wogegen der Epiker sich freier in einem grössern Local bewegt: die entferntere, wozu die ganze Natur gerechnet wird; diese bringt der epische Dichter durch Gleichnisse näher, deren sich der Dramatiker sparsamer bedient); die sittliche (beiden ganz gemein, wird am glücklichsten in ihrer physiologischen und pathologischen Einfalt dargestellt); die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale (steht beiden offen, muss aber an die sinnliche herangebracht werden; besondere Schwierigkeit für die Modernen, weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten nicht leicht den wünschenswerthen Ersatz finden). Was endlich die Verschiedenheit der Behandlung beim Epiker und beim Dramatiker betrifft, so wird dabei von dem Gegensatz ausgegangen, der zwischen dem Rhapsoden und dem Mimen Statt findet. Der erstere, der das vollkommen Vergangene vorträgt, wird als ein weiser Mann erscheinen, der in ruhiger Besonnenheit das Geschehene übersieht; sein Vortrag wird dahin zwecken, die Zuhörer zu beruhigen, er wird das Interesse egal vertheilen; man wird ihm überall folgen, denn er hat es nur mit der Einbildungskraft zu thun; er sollte endlich als ein höheres Wesen in seinem Gedichte nicht selbst erscheinen. Der Mime ist gerade im entgegengesetzten Fall: er stellt sich als ein bestimmtes Individuum dar, er will, dass man an ihm und seiner nächsten Umgebung ausschliesslich Theil nehme, dass man die Leiden seiner Seele und seines Körpers mitfühle, seine Verlegenheiten theile und sich selbst über ihm vergesse. Zwar wird auch er stufenweise zu Werke gehen, aber er kann viel lebhaftere Wirkungen wagen, weil bei sinnlicher Gegenwart auch sogar der stärkere Eindruck durch einen schwächern vertilgt werden kann. Der zuschauende Hörer muss von Rechts wegen in einer stäten sinnlichen Anstrengung bleiben, er darf sich nicht zum Nachdenken erheben, er muss leidenschaftlich folgen, seine Phantasie ist ganz zum Schweigen gebracht, man darf keine Ansprüche an sie machen, und selbst was erzählt wird, muss gleichfalls darstellend vor die Augen gebracht werden[33].

Nicht lange nachher erschienen Wilh. von Humboldts „ästhetische Versuche", worin einige Kapitel ebenfalls von dem Unterschiede und dem Uebereinstimmenden zwischen Tragödie und epischem Gedicht handelten[34]. Doch giengen diese Bestimmungen, da die ganze Unter-

---

33) Vgl. dazu das IV, 488 f. über den Inhalt der beiden Briefe von Schiller 3, 386 ff. und 394 ff. Mitgetheilte. 34) S. 220—232. Die Kapitel haben die Ueberschriften: „Unterschied zwischen der Epopöe und der Tragödie"; „Die Tra-

suchung eigentlich nur die Natur des Epos, mit besonderer Rück- § 366
sicht auf Goethe's „Hermann und Dorothea", zum Gegenstand hatte, auf das Technische dramatischer Composition überhaupt und der Composition einer Tragödie insbesondere viel zu wenig ein, als dass daraus für die Theorie der dramatischen Kunst ein grosser Gewinn hätte erwachsen können. Da das Lustspiel im Ganzen den von den Franzosen entlehnten Formen treu blieb, für welche zunächst die römischen Komiker die Vorbilder geliefert hatten, und in seiner Entwickelung und Gestaltung der Einfluss von Shakspeare's Werken weder während der Sturm- und Drangzeit, noch nachher, so entschiedene Veränderungen bewirkte, wie in den unterschiedlichen Arten unsers ernsten Drama's, so fand sich auch nicht einmal ein rechter Anlass zu theoretischen Untersuchungen über die Natur der Komödie und zur Auffindung und Feststellung der ihrer Natur am meisten entsprechenden Kunstform. — Mehr als auf dem streng theoretischen oder kunstphilosophischen Wege wurde die tiefere Einsicht in das Wesen dramatischer Dichtung und eine unbefangene Auffassung der zunächst durch diess ihr allgemeines Wesen, dann aber auch durch Nationalcharakter, Religion, Sitte, Zeitgeist, Landesart und andere besondere Umstände bedingten Gesichtspunkte und Erfordernisse bei der Wahl ihrer Gegenstände und bei der inneren und äusseren Behandlung derselben gefördert einerseits auf dem Wege geschichtlicher Betrachtung des in alter und neuer Zeit auf dem dramatischen Gebiete Hervorgebrachten, andererseits auf dem Wege der sich wieder kräftigenden ästhetischen Kritik. Diess geschah aber erst in der zweiten Hälfte dieses Zeitabschnitts und zwar zunächst und hauptsächlich in A. W. Schlegels „Vorlesungen über

---

gödie erregt eine bestimmte Empfindung und ist daher lyrisch"; „Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen?" — Schiller schrieb in Bezug auf Humboldts Entwickelungen an diesen am 27. Juni 1798 (S. 439 ff.; vgl. oben IV, 462, 98'): „In allen wesentlichen Punkten ist zwischen dem, was Sie sagen, und dem, was Goethe und ich diesen Winter über Epopöe und Tragödie festzustellen gesucht haben, eine merkwürdige Uebereinstimmung, dem Wesen nach, obgleich Ihre Formate metaphysischer gefasst sind, und die unsrigen mehr für den Hausgebrauch taugen. — Goethe und ich haben uns epische und dramatische Poesie auf eine einfachere Art unterschieden, als Ihr Weg Ihnen erlaubte, und diesen Unterschied überhaupt nicht so gross gefunden. So können wir die Tragödie sich nicht so sehr in das Lyrische verlieren lassen, sie ist absolut plastisch, wie das Epos. Goethe meint sogar, dass sie sich zur Epopöe, wie die Sculptur zur Mahlerei verhalte. An das Lyrische grenzt sie allerdings, da sie das Gemüth in sich selbst hineinführt; so wie die Epopöe an die Künste des Auges grenzt, da sie den Menschen in die Klarheit der Gestalten herausführt. Uns scheint, dass Epopöe und Tragödie durch nichts als die vergangene und die gegenwärtige Zeit sich unterscheiden. Jene erlaubt Freiheit,

§ 366 dramatische Kunst und Literatur"[35] und in der sehr ausführlichen, geistvollen und von tiefer Sachkenntniss zeugenden Beurtheilung derselben durch K. W. F. Solger[36]. In Schlegels Werke wurden, soviel mir bekannt ist, in den das Theoretische der dramatischen Kunst berührenden Partien auch wieder zuerst nach dem Erscheinen von Lessings Dramaturgie die Arten und Formen des modernen Lustspiels, wie es sich vorzugsweise auf der Grundlage der römischen Komödie entwickelt hat, berücksichtigt und besonders der Unterschied zwischen Intriguen- und Charakterstücken, so wie zwischen

---

Klarheit, Gleichgültigkeit, diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor". 35) Heidelberg 1809—11. 3 Thle. 8.; in den s. Werken Bd. 5 und 6. Vgl. IV, 251. 36) Geb. 1780 zu Schwedt. Er genoss eine sorgfältige häusliche Erziehung und den ersten Unterricht in den Schulen seiner Vaterstadt, von wo er in seinem vierzehnten Jahre auf das Berliner Gymnasium zum grauen Kloster kam. Bei seiner von früh an sich zeigenden Lernbegierde und seinen trefflichen Anlagen erwarb er sich auf dieser Anstalt sehr gründliche Kenntnisse, vornehmlich in den alten Sprachen. Zu Ostern 1799 bezog er die Universität Halle, um die Rechte zu studieren; da er aber an der damaligen Behandlungsart der dahin einschlagenden Vorträge wenig Geschmack fand, so blieb auch in Halle seine Neigung hauptsächlich dem Studium der alten Classiker zugewandt, wofür ihn Fr. A. Wolfs Vorträge mit stäts wachsendem Interesse erfüllten; dabei erwarb er sich nicht gewöhnliche Fertigkeiten im Englischen und Italienischen und fieng an das Spanische zu erlernen; auch beschäftigte er sich schon jetzt viel mit der vaterländischen schönen Literatur, vornehmlich mit den merkwürdigern unter ihren neuern und neuesten Erzeugnissen. Diess alles hielt ihn jedoch nicht ab, seine juristischen Studien mit ausdauerndem Fleisse zu betreiben. Im Herbst 1801 gieng er nach Jena, wohin ihn vorzüglich Schelling zog. Im folgenden Jahre machte er mit einem Freunde eine grössere Reise an den Rhein, über Strassburg nach der Schweiz und von da nach Paris, wo er sich besonders mit dem Bühnenwesen und den Schätzen der bildenden Kunst bekannt machte. Nach seiner Rückkehr trat er zu Anfang des J. 1803 bei der Kriegs- und Domainenkammer zu Berlin in königlichen Dienst, setzte aber auch fernerhin seine Studien, namentlich die griechischen, mit dem grössten Eifer fort. Immer mehr wuchs in ihm das Verlangen, sich einem rein wissenschaftlichen Berufe zu widmen; er nahm daher 1806 seinen Abschied von der Kammer, blieb aber fürs erste in Berlin und verwandte alle seine Zeit auf grössere wissenschaftliche Arbeiten, geschichtliche, mythologische, philosophische und philologische. Den Sommer 1808 verlebte Solger grösstentheils in Schwedt bei seinem ältern Bruder, um sich von einer schweren Krankheit, die ihn den Winter vorher überfallen hatte, zu erholen, von der sich jedoch die Nachwirkungen in periodischer Wiederkehr bis an sein Ende äusserten. In demselben Jahr erschien seine Uebersetzung des Sophokles (Berlin, 2 Bde. 8.). 1809 gieng er nach Frankfurt a. d. Oder als Doctor der Philosophie und Privatdocent an der Universität, wurde bald nachher ausserordentlicher Professor und hielt ausser philosophischen auch philologische Vorlesungen. Die ihm angetragene Stelle des Oberbürgermeisters der Stadt lehnte er ab. Im Herbst des J. 1811 knüpfte sich das Freundschaftsband zwischen ihm und Tieck an, der damals in der Nähe von Frankfurt, in Ziebingen, lebte; in demselben Jahre wurde Solger als ordentlicher Professor der Philosophie an die Berliner Universität versetzt. Während

§ 366

einem Komischen der Beobachtung und einem selbstbewussten Komischen vortrefflich auseinandergesetzt[37]. Dass solche historische Betrachtung und Kritik aber fortan auf die dramatische Production im Allgemeinen von irgend welchem bedeutenden Einfluss gewesen wäre, so dass dieselbe daraus wesentliche Vortheile gezogen hätte, lässt sich keineswegs behaupten. Nur in der Zahl und Masse neuer Schauspiele jeder Art schritt die Literatur, besonders im neunzehnten Jahrhundert, mit jedem Jahrzehent weiter und schneller vor; jedoch in dem innern Werth der allermeisten Erzeugnisse blieb sie weit hinter den Leistungen Lessings, Goethe's und Schillers zurück, und nur in äusserst wenigen erreichte sie deren Höhe oder kam ihr wenigstens nahe. Die Zahl der in jedem der beiden letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts entstandenen Stücke war, soweit sich diess übersehen lässt, schon beträchtlich grösser als die, welche zwischen 1771 und 1780 herausgekommen waren; zwischen 1801 und 1810, so wie zwischen 1811 und 1820 belief sie sich bereits auf das Doppelte der zwischen 1771 und 1780 entstandenen, und zwischen 1821 und 1830 mochte sie sich leicht wieder verdoppelt haben, wenn auch die übersetzten oder nach fremden bearbeiteten Stücke gar nicht mitgerechnet werden. Die Zahl der in jedem Jahrzehent thätigen Dramatiker stieg ungefähr in demselben Verhältniss, wie die Zahl der Schriftsteller im Fach des Romans und der kleinen Prosaerzählung[38]: von 1771 bis 1800 blieb sie in jedem Jahrzehent noch so ziemlich dieselbe, zwischen fünfzig und sechzig; von 1801 bis 1810 aber belief sie sich schon fast auf das Doppelte, von 1811 bis 1820 blieb sie nicht viel unter anderthalb Hundert, und von 1821 bis 1830 überstieg sie das doppelte Hundert. An Frauen, die sich am Drama versuchten, fehlte es auch nicht, doch blieb die Zahl bedeutend zurück gegen die der Schriftstellerinnen im Erzählungs-

---

seiner akademischen Wirksamkeit in Berlin gab er heraus „Erwin; vier Gespräche über das Schöne und die Kunst“. Berlin 1815. 2 Bde. 8. und „philosophische Gespräche. Erste Sammlung“. Berlin 1817. 8. Im Herbst 1819 erschien in den Wiener Jahrbüchern der Literatur seine Recension der Vorlesungen von A. W. Schlegel. Im Sommer hatte er eine Badereise gemacht, die sehr günstig auf seine Gesundheit gewirkt zu haben schien, aber schon im Spätherbst desselben Jahres verfiel er wieder in eine Krankheit, der er erlag. Nach seinem Tode wurden „Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel“ herausgegeben von seinen Freunden L. Tieck und Fr. von Raumer. Leipzig 1826. 2 Bde. 8. (in den 2. Bd. S. 493—628 ist auch jene Recension aus den Wiener Jahrbüchern mit aufgenommen) und seine „Vorlesungen über Aesthetik“, wie er sie in Berlin gehalten, von K. W. L. Heyse. Leipzig 1829. 8. — Neben Solgers trefflicher Recension verdienen aus dem Bereich der ästhetischen Kritik hier zumeist Tiecks „dramaturgische Blätter“ genannt zu werden; vgl IV, 568, 33′ und 937. 37) Vgl. 5, 224 ff.
38) Vgl. oben S. 129.

§ 366 fach. Mehr oder weniger fruchtbar, sei es auf die Länge, sei es nur binnen wenigen Jahren, erwiesen sich von den bereits im vorigen Zeitabschnitt aufgeführten Dramatikern auch noch jetzt Brandes, Bretzner und Stephanie d. J.[39]; von denen, die erst in den siebziger Jahren und später auftraten und von denen bereits an andern Stellen die Rede gewesen ist, ausser Fr. L. Schroeder, der indess viel mehr fremde, besonders englische Stücke, bearbeitete, als eigene verfasste[40], Iffland[41] und Kotzebue, dem fruchtbarsten unter allen[42], folgende:

a) Aus der Zahl der oben[43] genannten Vielschreiber oder Uebersetzer und Bearbeiter fremder Stücke: J. G. Dyk (seit 1776; ausser den von ihm selbst bearbeiteten Sachen, in dem oben[44] angeführten „komischen Theater der Franzosen für die Deutschen", gab er ein „Nebentheater"[45] heraus), — J. F. Jünger (seit 1782; „Lustspiele"[46]; „Komisches Theater"[47]; „Theatralischer Nachlass"[48]), — Chr. H. Spiess (seit 1784[49]; „Theatralische Werke"[50] und mehrere einzeln gedruckte Schau- und Lustspiele), — J. F. E. Albrecht (seit 1785; „Dramatische Werke"[51]; „Neue Schauspiele für das sächsische Hoftheater"[52]; „Sammlung von Schauspielen für das deutsche Theater"[53]), — J. Fr. Kind (seit 1799; „Dramatische Gemählde"[54]; „Theaterschriften"[55]), — Julius von Voss (seit 1803; „Lustspiele"[56]; „Beiträge zur deutschen Bühne"[57]; „Farcen der Zeit"[58]; „Possen- und Marionettenspiele"[59]; „Neue dramatische Schwänke"[60]; „Theaterpossen"[61]; „Neue Theaterpossen"[62]; „Neue Lustspiele"[63]; „Neuere Lustspiele"[64]; „Trauerspiele"[65]; „Auswahl neuer Lustspiele"[66] etc.), — Fr. von Fouqué (seit 1804; ausser den oben[67] angeführten dramatischen Sachen: „Zwei Schauspiele von Pellegrin"[68]; „Dramatische Dichtungen für Deutsche", oder „neue vaterländische Schauspiele"[69]; „Heldenspiele"[70], und viele einzeln oder in Sammelwerken vermischten Inhalts er-

---

39) Vgl. S. 389 f.; 394 f. 40) Vgl. IV, 187 ff. und dazu Devrient 2, 385; 3, 121; 187, Note 2; 337 f. 41) Vgl. IV, 208 f.; er hat über 60 grössere und kleinere Stücke von seiner Erfindung geliefert. 42) Vgl. IV, 214 f.
43) Vgl. IV, 226 ff.; 193 ff.; und V, 129 ff. 44) IV, 191, 40. 45) Leipzig 1786 bis 88. 6 Bde. 8. 46) Leipzig 1785—89. 5 Theile. 8. 47) Daselbst 1792—95. 3 Bde. 8. 48) Regensburg 1803 f. 2 Bdchen. 8.; ausserdem Bearbeitungen, vornehmlich in dem von Dyk herausgeg. „Theater der Franzosen" etc. 49) Vgl. oben S. 331, 105. 50) Leipzig 1793. 2 Thle. 8. 51) Dresden 1790. 8.
52) Leipzig 1795. 2 Bde. 8. 53) Hamburg und Altona 1804. 8.
54) Züllichau und Leipzig 1802. 8. 55) Leipzig 1821—25. 4 Bde. 8.
56) Berlin 1807—18. 9 Bde. 8. 57) Daselbst 1809. 8. 58) Daselbst 1811. 8. 59) Daselbst 1816. 8. 60) Daselbst 1817. 8. 61) Daselbst 1819 f. 2 Bde. 8. 62) Daselbst 1822. 8. 63) Daselbst 1821. 8.
64) Daselbst 1823—27. 7 Bde. 8. 65) Daselbst 1823. 8. 66) Daselbst 1824. 8. 67) IV, 684 f. 68) Berlin 1805. 8. 69) Berlin 1813. 8.
70) Stuttgart 1818. 8.

schienene Stücke[71]), — K. Stein (seit 1805; „Thalia, Beiträge für die § 366 deutsche Schaubühne“[72]; „Deutsches Theater“[73], ausserdem ziemlich viele einzeln gedruckte Lustspiele), — K. G. S. Heun (H. Clauren, seit 1817; „Lustspiele“[74]; andere einzeln gedruckt, im Ganzen gerade nicht viele, die aber leider eine Zeit lang viel Beifall fanden), — G. Ch. W. A. Doering (seit 1819; „Dramatische Novellen“[75]; ausserdem Trauer- und Schauspiele einzeln); und Chr. E. Gr. von Benzel-Sternau (seit 1826; „Hoftheater von Barataria, oder Sprichwortspiele“[76] nebst einigen einzeln gedruckten Lustspielen).

Dazu kommen von andern schon erwähnten Schriftstellern — b) J. K. Wezel (seit 1772[77]; „Lustspiele“[78]), — J. F. Schink (seit 1776[79]; „Marionettentheater“[80]; „Theaterstücke“[81]; „Dramatische Scherflein“ [Lustspiele][82]; „Trauerspiele“[83]; „Lustspiele“[84]; andere Stücke einzeln[85]), — F. G. Hagemann (seit 1783[86]; „Kleinere Stücke für die deutsche Bühne“[87]; „Neue Schauspiele“[88]; „Neuester Beitrag zum deutschen Theater“[89]; viele Stücke einzeln), — J. D. Beil (seit 1785[90]; „Sämmtliche Schauspiele“[91] und verschiedene Schau- und Lustspiele einzeln), — E. A. F. Klingemann (seit 1797[92]; „Theater“[93]; „Dramatische Werke“[94]; „Beiträge zur deutschen Schaubühne“[95]; „Melpomene“, [ein Schauspiel und ein Trauerspiel][96]; andere Stücke einzeln), — K. W. Salice-Contessa (seit 1809[97]; ausser den Lustspielen, die in den von ihm und seinem Bruder herausgegebenen „dramatischen Spielen und Erzählungen“ enthalten sind, noch andere in seinen „sämmtlichen Schriften“) und L. Robert (seit 1819[98]; Trauerspiele, Lustspiele und Possen, theils einzeln, theils im „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele“[99]).

Sodann c) von noch nicht genannten Schriftstellern: 1. F. J. H. Graf von Soden[100]. Ausser andern belletristischen Erzeugnissen, Ge-

71) Vgl. W. Engelmann, Bibliothek der schönen Wiss. 1, 91 ff. 72) Berlin 1818. 8. 73) Berlin 1820. 8. 74) Dresden 1817. 2 Bde. 8. 75) Frankfurt 1833. 4 Thle. 8. 76) Leipzig 1828. 4 Bde. 8. 77) Vgl. IV, 168 f., 5. 78) Leipzig 1778—87. 4 Thle. 8.; vgl. auch IV, 184, 15; von ihm bearbeitete Stücke in Dyk's „komischem Theater der Franzosen“ etc.

79) Vgl. IV, 856, 41'. 80) Berlin 1778. 8. 81) Leipzig 1789. 8.

82) Lüneburg 1810. 8. 83) Halle 1820. 8. 84) Halle 1821. 8.

85) Vgl. auch IV, 193. 86) Vgl. S. 332, 114'. 87) Lübeck 1784. 8.

88) Eisenach 1796. 1810. 2 Bde. 8. 89) Breslau 1810. 8. 90) Vgl. S. 332, 113. 91) Zürich 1794. 2 Bde. 8. 92) Vgl. IV, 672. 93) Stuttgart 1808—20. 3 Bde. 8. 94) Braunschweig 1817 f. 2 Bde. 8.

95) Braunschweig 1824. 8. 96) Braunschweig 1830. 8. 97) Vgl. S. 153, 144'. 98) Vgl. IV, 684, 236'. 99) Breslau 1822 ff.

100) Aus freiherrlichem Geschlecht, geb. 1754 zu Anspach. Noch sehr jung ward er markgräfl. brandenburgischer Geh. Regierungsrath und später zum preuss. Geh. Rath und Gesandten beim fränkischen Kreise ernannt; als solcher lebte er

§ 366 dichten und Erzählungen, sowie verschiedenen Uebersetzungen, hat er seit 1772 eine beträchtliche Zahl dramatischer Stücke verfasst, Trauer-, Schau- und Lustspiele, die theils in Einzelndrucken, theils in Sammlungen[101] erschienen; — 2. J. G. Hagemeister[102]. Seine dramatischen Sachen erschienen seit 1787 und eine Sammlung seiner „Schauspiele" 1791—95[103]; — 3. F. E. Rambach, auch mit den Schriftstellernamen H. Lenz und Ottoc. Sturm[104]: „Vaterländische Schauspiele"[105]; „Schauspiele"[106]; „Dionysiaka, eine Sammlung von Schauspielen"[107]; „Dramatische Gemählde"[108] und verschiedene einzeln erschienene; — 4. Fr. W. Ziegler[109]. Seine sehr zahlreichen Stücke, Trauer-, Schau- und Lustspiele, waren eine Zeit lang in Wien und in andern Bühnenorten Süddeutschlands sehr beliebt und theilten sich mit denen von Kotzebue und Iffland in die Gunst des Publicums[110]; — 5. F. L. Schmidt[111]. Seine Stücke, vornehmlich Lustspiele nebst Bearbeitungen fremder Sachen, erschienen seit 1792, theils einzeln, theils unter den Titeln „Schauspiele"[112]; „Neue Schauspiele"[113];

---

eine Zeit lang in Nürnberg. 1790 wurde er in den Stand der Reichsgrafen aufgenommen. 1796 zog er sich in das Privatleben zurück und lebte auf seinem Gute Sassenfahrt im Bambergischen. Im J. 1804 übernahm er die Leitung des Bamberg-Würzburger Theaters, übergab dieselbe aber 1810 an Fr. von Holbein und zog nach Erlangen, wo er sich wissenschaftlichen Beschäftigungen und der Landwirthschaft widmete; auf seine bereits früher verfassten staatswirthschaftlichen Schriften liess er nun mehrere werthvolle neue folgen. Noch später wendete sich seine schriftstellerische Thätigkeit den landständischen Verhältnissen Baierns zu. Er starb zu Nürnberg 1831. 101) „Schauspiele". Berlin 1788—91. 4 Bde. 8. und „Theater". Aarau 1814. 19. 3 Bde. 8. 102) Geb. 1762 zu Greifswald, studierte daselbst und in Halle, lebte seit 1783 in Berlin, zuerst ohne Amt, dann eine kurze Zeit am schindlerschen Waisenhause angestellt. 1788 kam er an die Schule zu Anclam und starb 1806. 103) Berlin. 8. Vgl. auch IV, 193. 104) Geb. 1767 zu Quedlinburg, seit 1791 Lehrer am friedrichswerderschen Gymnasium zu Berlin (vgl. IV, 556) und Professor an der dortigen Akademie der Künste, 1803 als Hofrath und Prof. der Cameralwissenschaften nach Dorpat berufen, später zum Staatsrath ernannt, gestorben bei einem Besuch in Reval 1826. 105) Bd. 1 und vom 2. Bde. St. 1. Berlin 1796 f. 8. 106) Leipzig 1798—1800. 3 Bde. 8. 107) Berlin 1802. 8. 108) Berlin 1803. 8. 109) Geb. 1758, nach andern Angaben bald 1760 bald 1761, zu Braunschweig, kam als Schauspieler nach Wien und wurde wegen seines vortheilhaften Aeussern und seines Talents von Joseph II auf die vorzüglichsten deutschen Bühnen gesandt, um sich für das Hoftheater auszubilden, dem er beinahe 40 Jahre lang angehörte. 1821 trat er in Ruhestand und lebte in Pressburg. Er starb in Wien 1827. 110) Sie wurden grösstentheils einzeln und in einer Sammlung, „Schauspiele". Wien 1791—94. 5 Thle. 8. gedruckt, sodann vereinigt in den „sämmtlichen Werken". Wien 1824. 18 Bde. 8. 111) Geb. 1772 zu Hannover, kam als Schauspieler 1806 zum Hamburger Stadttheater, dessen Mitdirector er 1815 wurde; gestorben 1841. 112) Leipzig 1804. 8. 113) Hamburg 1807. 11. 2 Bde. 8.

„Dramatischer Jugendfreund“[114]; „Neue Hamburger Bühne“[115] und § 366 in seinem „Almanach für's Theater“[116]; — 6. Fr. Kratter[117]. Seine Schauspiele, unter denen „das Mädchen von Marienburg, ein fürstliches Familiengemählde“ (1795) das bekannteste ist, das sich auf der Bühne wohl am längsten erhielt, erschienen einzeln seit 1794[118]; — 7. Aug. Fr. Frhr. von Steigentesch[119]. Als Schriftsteller erwarb er sich einen Namen besonders durch seine zahlreichen, mit dem J. 1795 anhebenden Lustspiele, von denen mehrere entschieden zu den bessern und besten ihrer Art gehören[120]; — 8. Frau J. Fr. von Weissenthurn[121]. In ihrem 25. Jahre trat sie als Schriftstellerin mit einem Trauerspiel, „die Drusen“, auf, dem eine lange Reihe dramatischer Arbeiten folgte, zumeist Schau- und Lustspiele[122]; — 9. G. Reinbeck[123].

---

114) Hamburg 1812. 8. 115) Hamburg 1824. 8. 116) 4 Jahrgänge 1809—12. Hamburg und Leipzig. 8. 117) Geb. 1758 zu Oberndorf am Lech, anfänglich Cassierer in Lemberg, eine Zeit lang Secretär in Wien, dann Director des Lemberger Theaters und Gutsbesitzer, gest. 1838. 118) Eine begonnene Sammlung, „Schauspiele“. Frankfurt a. M. 1799. 8. Ueber seine im J. 1829 noch nicht gedruckten, aber theils zum Druck fertigen, theils noch umzuarbeitenden Stücke vgl. „Briefe an L. Tieck. Ausgewählt und herausgegeben v. K. v. Holtei“. Breslau 1864. 4 Bde. 8. Bd. 2, 214 f. 119) Geb. 1774 zu Hildesheim trat schon in seinem fünfzehnten Jahre in österreichische Kriegsdienste, wurde schnell befördert, machte die Feldzüge von 1805 und 1809 mit, verliess im letztern Jahre den Dienst und übernahm eine Sendung nach Königsberg, trat jedoch 1813 wieder ins Heer als Generaladjutant des Fürsten Schwarzenberg. Nach dem ersten Einzuge der Verbündeten in Paris wurde er zu verschiedenen diplomatischen Sendungen verwandt. Später zum wirklichen Geh. Rathe ernannt, sollte er 1824 als Gesandter nach Turin gehen, ohne aber dahin wirklich abgegangen zu sein, starb er Ende 1826 in Wien.

120) Ausser in Einzeldrucken sind sie enthalten in den „dramatischen Versuchen“. Osnabrück 1798. 2 Bde. 8.; den „Lustspielen“. Wien 1808. 2 Thle. 8.; den „Lustspielen“. Leipzig 1813. 3 Bde. 8. und den „gesammelten Schriften“. Darmstadt 1819. 5 Thle. 8., daraus auch die „Lustspiele“ in 2. Aufl. Darmstadt 1823. 2 Thle. 8. 121) Tochter eines Schauspielers Grünberg, geb. 1773 zu Coblenz, wurde nach dem Tode ihres Vaters von dem zweiten Gatten ihrer Mutter früh in den Stücken aus Chr. F. Weisse's Kinderfreund für die Bühne vorgebildet, wuchs aber dabei unter sehr drückenden Verhältnissen auf und konnte sich auch nicht die unentbehrlichsten Kenntnisse erwerben; erst später, als sie sich verheirathet hatte, suchte sie nachzuhohlen, was sie zu ihrer geistigen Ausbildung so lange hatte versäumen müssen. Kaum fünfzehn Jahre alt, kam sie an das Hoftheater zu München, und zwei Jahre darauf ward sie Hofschauspielerin in Wien. Hier ward sie die Gattin von Weissenthurns, der Cassierer eines der ersten Handlungshäuser war. Im J. 1841 zog sie sich vom Theater zurück und starb 1847.

122) Ausser einer Anzahl einzeln gedruckter Stücke erschienen die Sammlungen, „Schauspiele“. Wien 1803. 2 Bde. 8.; neue vermehrte Ausg. Daselbst 1810—16. 6 Bde. 8.; dazu noch 8 Bände als „neueste Schauspiele“ in drei Folgen, Wien 1817; Berlin 1820—22; Wien 1826—36. 123) Geb. 1766 in Berlin, gieng nach Beendigung seiner Studien nach Petersburg, wo er zuerst Hauslehrer war, dann seit 1794 an einigen öffentlichen Anstalten als Professor unterrichtete

§ 366 Als Dramatiker trat er zuerst mit Versuchen für ein deutsches Liebhabertheater in Petersburg auf. Zwei Stücke erschienen schon 1805 zu Leipzig unter dem Titel „Schauspiele"; seine „sämmtlichen dramatischen Werke", Trauer-, Schau- und Lustspiele, worunter aber auch einige Bearbeitungen fremder Stücke sind, nebst seinem „dramatischen Lebenslauf" und verschiedenen das Bühnenwesen betreffenden Aufsätzen, 1817—22[124]; — 10. K. G. Th. Winckler, mit seinem Schriftstellernamen Theodor Hell[125]. Er lieferte Erzählungen, lyrische Gedichte und Uebersetzungen verschiedener Dichtungen des Auslandes, vornehmlich aber war er seit 1805 einer der fleissigsten Bühnenversorger seiner Zeit, viel weniger jedoch durch eigene Erfindungen als durch Umarbeitungen und Uebersetzungen hauptsächlich französischer Sachen[126]; — 11. A. Ad. Bäuerle[127]. Schon 1806 wurde ein Lustspiel von ihm zu Wien gedruckt; eine Sammlung seiner zahlreichen und zum Theil viel gegebenen Possen und Localschwänke findet sich indem „komischen Theater"[128]; — 12. Ign. Fr. Castelli[129]. Die von ihm selbst verfassten oder nur übersetzten und

---

und auch bei der Direction des deutschen Theaters betheiligt war. Nach seiner Rückkehr aus Russland lebte er zunächst in Weimar, darauf in Heidelberg und seit 1807 in Manheim. Drei Jahre hindurch war er Mitredacteur des Morgenblatts. 1811 erhielt er die Professur der deutschen Sprache und Literatur am Gymnasium zu Stuttgart. Er starb 1849. 124) Coblenz. 6 Bde. 8.
125) Geb. 1775 zu Waldenburg in Sachsen, kam früh mit seinem Vater nach Dresden, studierte in Wittenberg die Rechte und Geschichte, beschäftigte sich dabei aber auch schon mit dichterischen Arbeiten und ward darauf 1796 am Dresdener Stadtgericht als Actuar angestellt. Fünf Jahre später kam er als Geh. Kanzellist an das Archiv und rückte nach und nach bei demselben zum Geh. Secretär auf. 1812 reiste er nach Italien und Frankreich. Nach seiner Rückkehr wurde er bei dem von den Verbündeten eingesetzten Generalgouvernement beschäftigt, zum russischen Hofrath und Theaterintendanten ernannt. Nach dem Frieden wurde er Theatersecretär und Cassierer bei einer königlichen Casse, nicht lange nachher auch Secretär bei der Kunstakademie und 1824 königl. Hofrath. Im folgenden Jahre erhielt er die Regie der italien. Oper und 1841 die Ernennung zum Vicedirector des Hoftheaters und der Capelle. Er starb 1856. 126) Viele dieser Stücke erschienen einzeln oder zusammen mit denen anderer Verfasser in Sammelwerken, mehr aber noch in den „Lustspielen". Leipzig 1805. 2 Bde. 8.; der „Bühne der Ausländer". Dresden 1819 f. 3 Bde. 8. und dem „dramatischen Vergissmeinnicht, aus den Gärten des Auslandes nach Deutschland verpflanzt". Dresden 1823—44. 22 Bdchn. 8. 127) Geb. 1786 in Wien, wo er 1808 als Secretär beim Leopoldstädter Theater angestellt wurde. Er starb 1859 in Basel.
128) Pesth 1820—26. 6 Bde. 8. 129) Geb. zu Wien 1781, studierte daselbst die Rechte, worauf er 1801 die Stelle eines Praktikanten bei der Landesfürstlichen Buchhandlung erhielt. Als 1805 die Franzosen in Wien eingerückt waren, versah er das Amt eines ständischen Lieferungs-Commissars. Als Secretär bei einer Wiener Behörde zog er sich 1809 durch mehrere patriotische Lieder den Hass der französischen Regierung zu, entzog sich aber ihrer Verfolgung durch

bearbeiteten Lustspiele, Travestien und Operntexte belaufen sich auf § 366
170: darunter „der Schicksalsstrumpf", den er als satirische Parodie, voll treffenden Witzes, auf die Schicksalstragödien und namentlich auf „die Schuld" von Müllner, ohne seinen Namen, als von den Brüdern Fatalis[130] abgefasst herausgab[131]; — 13. K. G. Klähr[132]. Von ihm existieren, ausser mehreren einzeln gedruckten Stücken, „Dramatische Ephemeren"[133]; „Neue Lustspiele"[134]; „Theaterspiele"[135]; „Neue Theaterspiele"[136]; „Bühnenspiele"[137]; „Zwei neue Lustspiele"[138]; — 14. K. L. Costenoble[139]. Seine zum Theil gern gesehenen Stücke der heitern Gattung sind enthalten in seinem „Almanach dramatischer Spiele"[140]; in der Sammlung seiner „Lustspiele"[141] und in dem von Kotzebue angefangenen, von mehreren Andern fortgesetzten „Almanach dramatischer Spiele zur gesellschaftlichen Unterhaltung"[142] etc.; — 15. Fr. Ign. von Holbein[143]. Ausser verschiedenen Bearbeitungen theils aus-

die Flucht nach Ungarn, wo er bei den Ständen Schutz fand. Von 1811 bis 1814 war er Hoftheaterdichter, worauf er als Landschafts-Secretär in Wien lebte. Im J. 1839 ertheilte ihm die Universität Jena den Doctorgrad, bald nachher trat er in den Ruhestand, kaufte sich ein ländliches Eigenthum, veräusserte diess aber wieder einige Jahre vor seinem Tode und lebte zuletzt in Wien, wo er 1862 starb. Er soll eine Sammlung von zwölftausend Schauspielen besessen haben.

130) Unter diesen sind nach Gödeke in Platens Leben S. 22 f. Castelli und Jeitteles zu verstehen; vgl. auch Tiecks kritische Schriften 3, 127 f.

131) Leipzig 1818. 8. Sammlungen seiner Sachen: „Dramatisches Sträusschen". 1.—20. Jahrg. Wien 1809. 1817—35. 16.; „Sämmtliche Werke in strenger Auswahl", darunter auch sehr viel nicht dramatische Sachen, Wien 1844 f. 15 Bdchn. gr. 16.

132) Geb. 1777 zu Dresden, lebte als Mahler bei der Porzellanfabrik zu Meissen und nannte sich als Schriftsteller K. Fero; gest. ?

133) Meissen 1809. 8.

134) Daselbst 1814. 8.

135) Daselbst 1816. 8.

136) Daselbst 1817. 8.

137) Daselbst 1819. 8.

138) Daselbst 1834. 8.

139) Geb. 1769, nach Andern 1773, zu Herford, fieng nach dem Willen seiner Verwandten an das Bäckerhandwerk zu erlernen, konnte jedoch seiner Neigung zum Schauspielerstande nicht Herr werden und trat bei einer Wandertruppe ein. Er musste vielfach mit Noth und Elend kämpfen. Als er sich mit seiner ihm wegen der eingeschlagenen Lebensbahn zürnenden Mutter versöhnt hatte, widmete er sich eine Zeit lang der Musik, gieng dann aber aufs neue zum Theater über. Achtzehn Jahre lang war er Mitglied der Hamburger Bühne, wurde dann im J. 1818 Hofschauspieler und später auch Regisseur in Wien und starb auf einer Reise zu Prag 1837.

140) Hamburg 1810. 11 und 16.

141) Wien 1830. gr. 12.

142) Jahrgang 23. 24. Leipzig 1825 f. 16.

143) Geb. 1779 zu Zizzersdorf bei Wien; anfänglich Canzellist bei der Lotteriedirection in Lemberg, gab diese Stelle aber bald auf und führte unter dem Namen Fontano ein Wanderleben, bald als Musiker oder Schauspieler, bald als Mahler oder Sprachmeister. 1798 hatte er durch Iffland eine Anstellung bei der Berliner Bühne erhalten, da er aber als Schauspieler wenig Beifall fand, gieng er wieder auf Reisen. In Glogau wurde er mit der Gräfin Lichtenau bekannt, heirathete sie und kam dadurch in den Besitz eines Vermögens, das ihm fortan eine ganz unabhängige Lage zu sichern schien. Allein nach einer fünf-

§ 366 ländischer, theils deutscher Dramen, wie namentlich des „Käthchens von Heilbronn“ von H. v. Kleist, lieferte er auch eine Anzahl eigener Stücke in seinem „Theater“[144], dem „neuesten Theater“[145], der „Dilettantenbühne“[146] und vereinzelt oder in Sammlungen von Stücken verschiedener Verfasser; — 16. Fr. A. von Kurländer[147]. Er lieferte viele kleine, beifällig aufgenommene Lustspiele, wovon aber ein grosser Theil in Bearbeitungen fremder Erfindungen bestand[148]; — 17. J. W. Lembert[149]. Er hat neben eignen Lust- und Schauspielen mehr Bearbeitungen fremder, besonders französischer Stücke in den „Schauspielen“[150], den „dramatischen Spielen“[151], dem von ihm und einem Andern herausgegebenen „Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde“[152], in der „dramatischen Neujahrsgabe für 1827“[153], dem „Almanach dramatischer Spiele“[154], und noch andere einzeln gedruckte geliefert; — 18. K. Lebrün[155]. Als Schriftsteller für die Bühne lieferte er vornehmlich Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Lustspiele[156]; — 19. E. B. S. Raupach, der sich als Schriftsteller auch Lebr. Hirsemenzel nannte[157]. Seine sehr zahlreichen Stücke er-

---

jährigen Ehe trennte er sich wieder von seiner Gattin, lebte eine Zeit lang als Theaterdichter in Wien, gieng sodann nach Regensburg und betrat dort aufs neue und mit besserem Erfolg als früherhin die Bühne als Sänger und Schauspieler. Nach mehreren Kunstreisen in und ausser Deutschland führte er nach einander die Direction oder die Regie verschiedener Theater. Seine geschickte Leitung der Bühne zu Hannover verschaffte ihm einen Ruf nach Wien als Director des Hofburgtheaters mit dem Titel eines niederösterreichischen Regierungsraths. Er starb 1855. 144) Rudolstadt 1811 f. 2 Bde. 8. 145) Pesth 1820 bis 1823. 5 Theile. 8. 146) Wien 1826. gr. 12. 147) Geb. 1777, lebte als Landrechtssecretär zu Wien und starb 1836. 148) „Lustspiele oder dramatischer Almanach“. 27 Jahrgänge. Wien und Leipzig 1810—1836. 12. 149) Geb. 1780, nach einander Mitglied der Bühnen in Stuttgart, Dresden und zuletzt des Hoftheaters in Wien, wo er auch eine belletristische Zeitschrift redigierte; gest. ? 150) Riga 1813. 8. 151) Leipzig 1816. 12. 152) Stuttgart und München 1816 ff. 5 Jahrgänge. 12. 153) Wien. 12. 154) Wien 1833. 36. 12. 155) Geb. 1791 zu Halberstadt, war an verschiedenen Orten Schauspieler, zuletzt in Hamburg, und zehn Jahre lang Mitdirector des dortigen Stadttheaters, gest. 1842. 156) „Kleine Lustspiele und Possen“. Mainz 1816. 8.; „Neue kleine Lustspiele und Possen“. Das. 1818. 8.; „Neueste kleine Lustspiele und Possen“. Das. 1820. 8.; „Lustspiele. Original und Bearbeitungen“. Das. 1822. 2 Bde. 8. und noch andere Sammlungen, auch einzeln oder in Kotzebue's „Almanach dramatischer Spiele“ etc. und dessen Fortsetzungen, sowie in dem „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele“ erschienene Stücke; vgl. W. Engelmann, Bibliothek der schönen Wiss. 1, 219; 201 f.; 168 f.; 2, 173. 157) Geb. 1784 zu Straupitz in Schlesien, besuchte das Gymnasium zu Liegnitz und studierte seit 1801 in Halle Theologie. Er war dann zehn Jahre lang Erzieher in Russland und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Petersburg für sich gelebt hatte, 1816 ordentlicher Professor in der philosophischen Facultät der dortigen Universität und Hofrath. 1822 verliess er Russland und lebte an verschiedenen Orten Deutsch-

schienen seit 1814 zuerst einzeln oder in kleinern Sammlungen, dann in zwei von ihm veranstalteten grösseren[158]; — 20. Jos. Frhr. von Auffenberg[159]. Die erste Sammlung seiner „dramatischen Werke" erschien 1823[160]; seine „sämmtlichen Werke" in drei Abtheilungen, „Trauerspiele", „Schauspiele und dramatische Dichtungen", „Neuere dramatische Werke und vermischte Schriften", von 1843—45[161]; — 21. K. E. von Holtei[162]. Seine dramatischen Sachen, unter denen besonders „Lenore"[163] und „der alte Feldherr"[164] viele Aufführungen erlebten, sammelte er unter dem Titel „Theater"[165]; — 22. K. L. Blum[166]. § 366

---

lands, reiste nach Italien und nahm darauf seinen dauernden Aufenthalt in Berlin. Er erhielt hier 1842 den Titel eines Geheimen-Hofraths. Er starb 1852.

158) „Dramatische Werke ernster Gattung". Hamburg 1830 ff. 18 Bde. 8.; und „Dramatische Werke komischer Gattung", jedoch keineswegs alle, Hamburg 1829 ff. 4 Bde. 8. 159) Geb. 1798 zu Freiburg im Breisgau, studierte hier, wollte später mit einem Freunde heimlich nach Griechenland gehen, ward aber schon in Italien zur Rückkehr genöthigt, worauf er 1815 in österreichischen Diensten den Feldzug gegen Frankreich mitmachte. In Wien schrieb er sein erstes Trauerspiel, „Pizarro", 1817, dem er, als er nach Baden zurückgekehrt und als Lieutenant in die dortige Garde zu Pferde getreten war, besonders in den zwanziger Jahren, eine lange Reihe anderer historischer Trauer- und Schauspiele folgen liess. 1822 wurde er Mitglied des Hoftheatercomités in Karlsruhe, bald darauf Kammerherr und Präsident jenes Comités. Auf einer im J. 1832 unternommenen Reise durch Spanien, die er unter dem Titel „humoristische Pilgerfahrt nach Granada und Cordova" etc. (Leipzig und Stuttgart 1835. 8.) beschrieben hat, kam er in grosse Gefahr, sein Leben durch Räuber zu verlieren. 1839 wurde er grossherzoglich badenscher Hofmarschall. Er starb 1857.

160) Frankfurt a. M. 4 Bde. 8. 161) Siegen und Wiesbaden 21 Bde. 16. 162) Geb. 1797 zu Breslau, besuchte das dortige Magdalenen-Gymnasium, wurde dann 1819 Schauspieler, trat aber nach einer herben Erfahrung in Dresden von der Bühne zurück und wurde nun Theatersecretär und Theaterdichter in Breslau. Diese Stellung gab er indess auch wieder auf und gieng nach Berlin, wo seine Gattin Mitglied des königlichen Theaters wurde; nach ihrem Tode schloss er sich der dortigen Königsstädter Bühne an, für welche er eine grosse Zahl Stücke lieferte. Nachdem er einige Jahre Regisseur des Darmstädter Hoftheaters gewesen, kehrte er 1830 nach Berlin zurück, wo er wieder mehrere Stücke schrieb. 1837 übernahm er die Leitung der Rigaer und zwei Jahre darauf die der Breslauer Bühne. Eine Reihe von Jahren lebte er in Zurückgezogenheit, aber noch immer mit literarischen Arbeiten, vornehmlich Romanen, beschäftigt zu Grätz in Steiermark, jetzt in seiner Vaterstadt.

163) Berlin 1829. 8. 164) In den „Beiträgen für das Königsstädter Theater". Wiesbaden 1832. 2 Bde. 8. 165) Drei Lieferungen in einem Bande. Breslau 1845. gr. 8. Ausgabe letzter Hand in 6 Bden. Breslau 1867. Ueber seine andern in das Feld der schönen Literatur einschlagenden Schriften vgl W. Engelmann a. a. O. 1, 160; 2, 136. 166) Geb. um 1785 zu Berlin, seit 1805 Schauspieler und Sänger, gieng dann zum Studium der musikalischen Compositionslehre über und bereiste Italien und Frankreich, worauf er zuerst in Berlin bei der technischen Direction des Königsstädter Theaters und später als Hofcomponist und Regisseur bei der königlichen Oper angestellt wurde; gest. 1844.

§ 366 Von seinen vielen Lustspielen und Operetten[167] sind die allermeisten Bearbeitungen französischer, englischer und italienischer Stücke; — 23. L. Angely[168]. Seine zahlreichen Possen, Vaudevilles und Singspiele, die er zunächst für das Königsstädter Theater schrieb, bestanden auch zum grossen Theil in blossen Uebersetzungen oder Bearbeitungen französischer Sachen[169].

§ 367.

Nach dem, was bereits an verschiedenen Stellen des vierten Abschnitts über den Entwickelungsgang unserer dramatischen Dichtung seit den ersten siebziger Jahren entweder in den allgemeinsten Zügen angedeutet oder auch schon im Besondern ausgeführt worden ist, bleibt nur noch übrig, nach denjenigen Dichtern, die als die eigentlichen Hauptvertreter der dort bezeichneten verschiedenen Richtungen und Wandlungen der dramatischen Production anzusehen sind, die übrigen aufzuführen, die aus der grossen Masse der für das Theater thätig gewesenen Schriftsteller, sei es als Verfasser eigener, sei es als Bearbeiter fremder Stücke, in irgend einer Beziehung besonders hervortreten.

a) Von den ersten siebziger bis zu den letzten neunziger Jahren. Das ernste Drama, in seinen besonderen, sich aber unter einander vielfach berührenden und in einander laufenden Arten, nach mehr willkürlichen als nach feststehenden Bestimmungen, bald als Trauerspiel oder Tragödie, bald als Schauspiel, dramatisches Gedicht oder Drama schlechthin bezeichnet, entnahm seine Stoffe theils der Geschichte, vornehmlich der des Mittelalters, und volksthümlicher oder fremder Sage, theils war sein Inhalt, wenn er nicht etwa in einen nähern oder entferntern Bezug zu einzelnen geschichtlichen Begebenheiten und Personen gebracht war, ein rein fingierter von Ereignissen, deren Schauplatz und Vorgang von den Dichtern in die verschiedensten Länder, Zeiten und Lebenskreise verlegt waren. Voran stehen die Stücke, die sich mehr oder weniger treu an geschichtliche oder sagenhafte Ueberlieferung gehalten haben, woran

---

167) In den Sammlungen: „Lustspiele für deutsche Bühnen". Berlin 1824. 8.; „Vaudevilles für deutsche Bühnen". Das. 1824. 26. 2 Bde. 8.; „Neue Bühnenspiele". Das. 1828. 8.; „Neue Theaterspiele". Das. 1830. 8. etc. 168) Geb. um 1786 in Berlin, lebte lange als Schauspieler in Russland, wurde 1828 Mitglied und Regisseur des Königsstädter Theaters in Berlin, zog sich aber schon nach zwei Jahren ganz von der Bühne zurück und kaufte einen Gasthof in Berlin; er starb 1835. 169) „Vaudevilles und Lustspiele" etc. Berlin 1828 ff. 4 Bde. 8.; „Neuestes komisches Theater". Hamburg 1836 ff. 3 Bde. 8.; noch andere Sachen einzeln oder in Sammlungen von Stücken anderer Verfasser.

sich von denen, deren Gegenstände ganz oder zum grossen Theil § 367 rein erfunden sind, ihrem allgemeinen Charakter nach am nächsten die Ritter-, Soldaten- und Räuberstücke, so wie gewisse andere dramatische Darstellungen anschliessen, die nur im Allgemeinen als Charakter- oder als Schauer-, Lärm- und Schreckensstücke bezeichnet zu werden pflegen. Am fruchtbarsten an Trauer- und Schauspielen in allen diesen Arten war die Sturm- und Drangzeit, die sich auf dem dramatischen Gebiete bekanntlich mit Goethe's „Götz von Berlichingen" eröffnete. Diesem unter Shakspeare's unmittelbarem Einfluss gedichteten ersten historischen „Schauspiel" oder Ritterstück[1] reihten sich der Zeit nach zunächst an, blieben aber in ihrem dichterischen Werthe weit hinter ihm zurück[2], die Stücke von theils ebenfalls geschichtlichem, theils anderm ernsten, bald an den Götz und Shakspeare, bald an Werthers Leiden und Emilia Galotti erinnerndem und öfter dem bürgerlichen Trauerspiel verwandtem oder gleichem Inhalt, die aus dem Dichterkreise hervorgiengen, der sich in den siebziger Jahren um Goethe gebildet hatte, die älteren Trauer- und Schauspiele von Klinger[3] und die Stücke von Heinr. Leop. Wagner[4]. Von Klingers ersten beiden in sein

---

§ 367. 1) Vgl. III, 137 f.; 446 f.; IV, 47; (dazu noch die Briefe „Aus Herders Nachlass" 3, 251; 302, woraus sich ergibt, dass Herder den „Götz von B." in der Handschrift bereits im Mai 1772 gelesen hatte); 97; 99—103; 542. Goethe's übrige dramatische Werke, die vor der ersten Sammlung seiner „Schriften" erschienen, sind IV, 107 ff. aufgeführt. Ueber „Stella" ist noch zu bemerken, dass das Stück in seiner ersten Gestalt nach wiederholten Aufführungen in Hamburg und Berlin 1776 und 1777 an beiden Orten verboten wurde; vgl. Schütze, Hamburg. Theater-Geschichte S. 444; Plümicke S. 288. Vgl. Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Literatur 1, 189. 2) Ueber den Charakter der Stücke aus der Sturm- und Drangzeit im Allgemeinen, so wie über die Nachwirkungen dessen, was in dieser Zeit erstrebt wurde, seit dem Beginn der Achtziger, vgl. IV, 86—95; 183 f.; 202; 136. 3) Vgl. IV, 89, 17' und 111 f. 4) Vgl. IV, 51 f. Mit Klinger und Wagner hier auch Lenz (zu den Schriften, die ich IV, 49 f., 7' angeführt habe, sind hinzuzufügen „Briefe von J. M. R. Lenz an Herder in „Aus Herders Nachlass" 1, 215—246; die Recension Düntzers über Gruppe's Buch in den Blättern f. liter. Unterhaltung 1862, N. 27, S. 481 ff.) zu nennen, habe ich nicht gewagt: nicht desshalb, weil er für kein einziges seiner dramatischen Stücke die Bezeichnung Trauerspiel oder Schauspiel gebraucht hat, denn die vier grösseren, „der Hofmeister", „der neue Menoza", „die Freunde machen den Philosophen" und „die Soldaten", heissen Komödien; sondern weil dasjenige darunter, das ihm dennoch hier neben Klinger und Wagner eine Stelle sichern würde, wie es jetzt höchst wahrscheinlich geworden ist, ihn gar nicht zum Verfasser hat. Mag man nämlich die drei zuerst genannten Stücke immerhin als ernsthafte Komödien ansehen, so müssen wenigstens „die Soldaten" (sie wurden 1775 in der Handschrift an Herder gesandt, und es sollte ihnen eine wahre in Strassburg vorgefallene Geschichte zu Grunde liegen; Herder beförderte sie auch zum Druck, Leipzig 1776. 8.; vgl. „Aus Herders Nachlass" 1, 226—239) viel eher den Trauerspielen, als den

§ 367 „Theater“ nicht mit aufgenommenen Trauerspielen, „das leidende Weib“[5] und „Otto“, wurde das letztere von Eschenburg[6] als eine schwache Nachahmung des „Götz von Berlichingen“ bezeichnet, wobei die Hauptsache aus „König Lear“ genommen sei[7]. In sein „Theater“[8] nahm Klinger auf die Trauerspiele „die Zwillinge“ (1774)[9], welches Stück den Preis vor dem „Julius von Tarent“ gewann[10], „die neue Arria“ (1775)[11], „Stilpo und seine Kinder“ (1777)[12], „Elfride“ (1782)[13], „Konradin“ (1784), „der Günstling“ (1785), „Medea in Korinth“ oder „das Schicksal“ (1786); so wie die Schauspiele „Simsone Grisaldo“ (1775)[14] und „Sturm und Drang“

---

ernsthaften Lustspielen beigezählt werden. Nun aber ist kürzlich ein, wie es scheint, ganz unverdächtiges Zeugniss bekannt geworden, wonach das Stück, so entschieden auch Lenz davon als seinem vollen Eigenthum in jenen Briefen an Herder spricht, nicht von ihm, sondern von Klinger verfasst ist. In den von K. v. Holtei herausgegebenen Briefen an L. Tieck befindet sich nämlich 1, 365 nach einer von S. Hirzel besorgten getreuen Abschrift ein Brief Klingers, der aus Dresden am 6. März 1777 an die reich'sche Buchhandlung in Leipzig gerichtet ist, worin Klinger schreibt: „Ich bin gegenwärtig genöthigt zu melden, dass nicht Lenz, sondern ich Verfasser der Soldaten bin. Gewisse Verhältnisse forderten damals das Verschweigen meines Namens, die jetzt wegfallen. Ich bitte Sie, diese Nachricht sobald als möglich bekannt zu machen und weiter nichts zu sagen, als man wisse mit Zuverlässigkeit, dass man Herrn Lenz fälschlich für den Verfasser gehalten habe, und dass ich es sei. Könnten Sie's in Messcataloge setzen lassen, unter meinem Namen, wär noch besser. Ich hoffe diess von Ihrer Güte“. Ob diese Hoffnung erfüllt worden, weiss ich nicht. Vgl. § 300, Anm. 37; dagegen C. v. Beaulieu Marconnay in Gosche's Archiv f. Literaturgeschichte 2, 246 ff., wonach Lenzens Autorschaft doch wohl feststeht; auch Weinhold, Boie S. 197.

5) Vgl. Klingers Brief bei Dorer-Egloff, „J. M. R. Lenz und seine Schriften“ S. 6 ff. 6) In der a. d. Bibliothek 27, 384 ff. 7) Nicolai hielt nicht bloss „das leidende Weib“, sondern auch den „Otto“ für Erfindungen von Lenz; vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe etc. herausgegeben von K. Wagner, S. 128 f.). — Vgl. über beide Stücke IV, 53, 30 und dazu den d. Merkur 1775. 3, 177 ff. 8) Riga 1786 f. 4 Bde. 8. 9) Gedruckt 1776, vgl. IV, 53, 31. 32. 10) Diess erregte schon damals Verwunderung, Bürger fand es, einzelne „schöne Stellen“ ausgenommen, geradezu abscheulich; vgl. Lessings s. Schriften 13, 562 f.; Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 165 f.

11) Zuerst gedruckt Berlin 1776. 8. Mit vollem Recht sagt Gervinus 4[4], 539, alles, die Charaktere, der riesenmässige Bombast, der verletzende Ausgang, scheine in diesem Stück unmittelbar an die Tragödien von A. Gryphius und Lohenstein sich anzuschliessen. Gleichwohl suchte sich der Glaube Geltung zu verschaffen, „die neue Arria“ sei ein Werk Goethe's; vgl. Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 1, 236, und dazu auch S. 238. Dass auch „Emilia Galotti“ auf Klinger bei Abfassung dieses Trauerspiels gewirkt habe, meinte wenigstens K. Lessing, der es noch für eine Arbeit von Lenz hielt; vgl. Lessings s. Schriften 13, 555.

12) Gedruckt Basel 1780. 8.; sehr ungünstig beurtheilt von Knigge in der a. d. Bibliothek 48, 438 f. 13) Gedruckt Basel 1783. 8.; ebenfalls von Knigge a. a. O. 61, 131 angezeigt und im Ganzen als ein Fortschritt des Dichters in der Behandlung seiner Gegenstände bezeichnet. 14) Gedruckt Berlin 1776. 8.

(1775)[15]. Ausserdem erschienen von Trauerspielen „Oriantes“[16], § 367 „Medea auf dem Kaukasus“[17], „Aristodymus“, „Roderico“ und „Damokles“[18]. Unter Wagners Werken ist am bekanntesten „die Kindermörderin“[19]; vorher waren von ihm, ausser der Farce „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“[20] schon erschienen „die Reue nach der That“, ein Schauspiel[21], und „der wohlthätige Unbekannte, eine Familienscene“[22]; später schrieb er noch ein zweites Trauerspiel „Macbeth“[23]. Mit den Stücken von Klinger und Wagner verwandt sind die von Mahler Müller und L. Ph. Hahn. Von Müllers früher[24] genannten Dichtungen gehören hierher „Dr. Fausts Leben, dramatisiert“[25], das Meiste in Prosa, nur einzelne kleine Partien in gereimten

---

15) Gedruckt Berlin 1776. 8.; beide Schauspiele von Eschenburg angezeigt in der a. d. Bibl., Anhang zum 25.—36. Bde. Abth. 2, S. 759 f. Von dem ersten heisst es hier: „Es gehört ein ebenso seltsamer Kopf dazu, wie des Verfassers seiner nothwendig sein muss, eine ebenso überspannte Phantasie und unnatürliche Vorstellungsart, um durch allen den Schwall, durch alle die verstimmten Töne der Empfindung und des Ausdrucks, durch alles das halb unsinnige Geschwätz halb verrückter Personen hindurch zu dringen“. Das andre sei das beste Schauspiel von diesem Verfasser, obgleich es auch hier nicht an wilden Auswüchsen fehle. 16) Einzeln Leipzig 1790. 8. 17) Zusammen mit der „Medea in Korinth“, Leipzig 1791. 8.; und in Klingers „neuem Theater“ 1790. 2 Bde. 8. 18) Vgl. IV, 293, 54. In der „Auswahl aus Klingers dramatischen Werken“, Leipzig 1794. 2 Bde. 8. enthält der erste Theil von seinen Trauerspielen nur „die Zwillinge“, „Elfride“, „Konradin“ und den „Günstling“, keines seiner „Schauspiele“; der Inhalt des andern Theils ist IV, 293, 54′ angegeben. Auch nicht mehr als die acht Trauerspiele der „Auswahl“ befinden sich in den „sämmtlichen Werken“. 19) Der Titel des Drucks von K. G. Lessings Bearbeitung der „Kindermörderin“, welcher lautete: „die Kindermörderin, wie sie abgeändert auf dem deutschen Theater (Döbbelins) zu Berlin im Januar 1777 aufgeführt worden ist“, stimmt insofern nicht mit der Wahrheit überein, als dieser Druck nicht nur vor der beabsichtigten Aufführung schon erschienen war, sondern diese auch in Berlin ein für allemal verboten wurde (Plümicke S. 287 f.). Auch dieses Stück hielt K. Lessing für ein lenzisches, und als er es in diesem Glauben, wie er es bearbeitet hatte, an seinen Bruder sandte, ward dieser dadurch zu einer Aeusserung veranlasst, durch die wir erfahren, wie er damals über Lenz und Klinger dachte. „Lenz“, schrieb er (12, 481; vgl. 13, 580), „ist immer noch ein ganz andrer Kopf als Klinger, dessen letztes Stück ich unmöglich habe auslesen können“. (Dieses letzte Stück Klingers kann aber nicht, wie Guhrauer, Lessing 2, 2, 94 behauptet, „Stilpo und seine Kinder“ gewesen sein, da Lessings Brief vom 8. Januar 1777 ist, „Stilpo“ aber erst in diesem Jahre geschrieben und vor dem J. 1780 nicht gedruckt wurde. Eher und wahrscheinlicher wird darunter „Simsone Grisaldo“, oder „Sturm und Drang“ zu verstehen sein). 20) Vgl. IV, 21; 77, 128. 21) Frankfurt a. M. 1775. 8. 22) Daselbst 1775. 8.

23) In seinen im J. 1779 zu Frankfurt herausgegebenen Theaterstücken mit der „Kindermörderin“. 24) IV, 62, 63′. 64′. 25) 1. Theil. Manheim 1778. 8.; noch vier Theile sollten folgen (vgl. Biester in der a. d. Bibliothek 50, 190 f.); wieder abgedruckt als „Fragment“ in der von Tieck besorgten Ausgabe

§ 367 Versen; „Golo und Genovefa", ein Schauspiel in fünf Aufzügen (auch hierin, bis auf einige lyrische und andere, in freieren Versen abgefasste Stellen, alles in Prosa)[26]. Sein drittes Schauspiel, „Niobe", worin der Dichter versucht hatte, einen Stoff aus der griechischen Mythologie „durch einen tiefen, sittlich philosophischen Sinn neu und durchaus anders, als es die antiken Poeten gethan, dichterisch zu gestalten", war bei seinem Erscheinen[27] ein „lyrisches Drama" benannt[28]. Von den drei Trauerspielen Hahns[29] hat das erste, „der Aufruhr in Pisa", die dem Inhalt von Gerstenbergs „Ugolino" voraufgehenden Begebenheiten in Pisa zum Gegenstande. Eschenburg, der alle drei Stücke anzeigte[30], tadelte am meisten das zweite, „Graf Karl von Adelsberg": fast in keinem Trauerspiel nach neuester Art sei mehr Uebertreibung, mehr Caricatur menschlicher Charaktere, mehr Häufung des Unnatürlichen und Abscheulichen, als in diesem „Karl von Adelsberg". Viel lobenswürdiger in Anlage, Oekonomie, Ausführung, Sprache etc. sei das dritte, „Robert von Hohenecken", ein Ritterstück. Am besten hatte ihm aber gleich das erste gefallen: der Verf. habe den Shakspeare sehr fleissig studiert; das Stück unterscheide sich sehr vortheilhaft von den unzeitigen Geburten aufbrausender, schwindelköpfiger junger Schriftsteller aus dieser Zeit[31].

---

von „Mahler Müllers Werken", 2, 9 ff. Lesenswerth ist zur Charakteristik Müllers und der Dichter der Sturm- und Drangzeit überhaupt die „Zuschrift an O. Frhrn. von Gemmingen". 26) Nicht aufgenommen in dieses Schauspiel ist, was in den „Balladen" (vgl. oben S. 41.) unter der Ueberschrift „Genovefa im Thurme" S. 29 ff. erschien (später von Müller als Episode in das Idyll „Ulrich von Cossheim" eingeflochten; vgl. S. 63). Dagegen bildet darin das Fragment „die Pfalzgräfin Genovefa", welches schon in der „Schreibtafel", Liefer. 5, 1 gedruckt war, in einer Umarbeitung die 11. Scene des 5. Aufzuges. Das Ganze soll bereits 1778 fertig gewesen sein; im Octbr. 1781 schrieb Heinse an Fr. H. Jacobi von Rom aus (Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 2, 290), Müller habe ein grosses Drama fertig, Genovefa, voll von Fürtrefflichkeiten, welches er selbst für das einzige Gute halte, das er gemacht habe. Wie die Handschrift in Tiecks Hände kam, der in den unbegründeten Verdacht gerieth, sie für seine „Genoveva" benutzen zu wollen und benutzt zu haben, und wie sie endlich in „Mahler Müllers Werken", deren dritten Band das Stück füllt, 1811 gedruckt wurde, ist bei R. Köpke in Tiecks Leben 1, 242 und 323 ff. nachzulesen (vgl. auch die von Holtei herausgg. Briefe an Tieck 1, 201 f.). Was und wie viel aus der Hdschr., ausser dem auch bei K. Goedeke, elf Bücher d. Dichtung 1, 780a wieder abgedruckten kleinen Liede des Golo schon vorher, im J. 1808, in die „Zeitung für Einsiedler" aufgenommen worden war, ist mir nicht bekannt. Nach den Worten Goedeke's a. a. O. 1, 778 könnte man glauben, das ganze Schauspiel sei bereits in jener Zeitung erschienen, was mir aber wenig wahrscheinlich ist. 27) Manheim 1778. 8. 28) Ueber die Form vgl. Bd. III, 266, 75. 29) Sie sind bereits IV, 63, 73' genannt. 30) In der a. d. Bibliothek 30, 202 und Anhang zu Bd. 25—36. Abth. 2, S. 737 f. 31) Ganz anders freilich urtheilt Gervinus 4⁴, 535 über den „Aufruhr in Pisa" und insbesondere über die

Zu ihnen gesellen sich die andern die Literatur besonders mit Lärm-, Schauer- und Schreckensstücken bereichernden Schriftsteller, die entweder überhaupt oder mindestens in der hier zunächst in Betracht kommenden Art dramatischer Werke nur völlig Werthloses geliefert haben. So unter andern J. K. Wezel, von dem „der Graf von Wickham, ein Trauerspiel“ hierher gehört[32]; J. Fr. Schink, dessen Trauerspiel „Gianetta Montaldi“ im J. 1777 den Preis zu Hamburg davontrug[33], und ausserdem in dieser Zeit verfasste „Adelstan und Röschen“[34] und „Lina und Waller“[35]; Bernh. Chr. d' Arien[36] („Maria von Wahlburg“, Trauerspiel[37]; „Claus Storzenbecher, ein vaterländisches Trauerspiel“)[38]; Franz Benj. Berger[39], besonders durch sein Trauerspiel „Galora von Venedig“[40] bekannt; H. F. Möller[41], dessen Trauerspiel „Heinrich und Henriette, oder die unglückliche Verschwiegenheit“[42] als das Zwillingsstück von Bergers „Galora von Venedig“ bezeichnet wurde[43]; diejenige Erfindung, die ihn am bekanntesten gemacht hat, und die eine Zeit lang zu den allerbelieb- § 367

---

beiden Hauptcharaktere darin. 32) Leipzig 1774. 8. Vgl. IV. 184 und a. d. Bibliothek 33, 534, wo Biester urtheilt, der Verf. müsse kein Gefühl von Unwahrscheinlichkeiten einer Geschichte und von Anlegung eines dramatischen Planes haben; er würde uns sonst unmöglich so ein widerwärtiges, unnatürliches, frostiges Ding geliefert haben. 33) Es wurde darauf im 2. Bde. des „Hamburger Theaters“ 1777 zuerst gedruckt; neue Auflage, Hannover 1784. 8. 34) Trauerspiel in 1 Act. Berlin 1777. 8. 35) Trauerspiel in 3 Aufzügen. Berlin 1778. 8. Dieses letzte ist von Biester im Anh. zu Bd. 37—52 der a. d. Bibliothek 1, 357 charakterisiert als „ein Mantel aus einigen Purpurlappen zusammengeflickt, die an Emilia Galotti, Werther, Hamlet und Romeo erinnern“. Ueber Schinks spätere dramatische Sachen vgl. S. 413 und W. Engelmanns Bibliothek 1, 361 f.

36) Geb. 1754 zu Hamburg, besuchte das dortige Johanneum und darauf die Universität Leipzig, wo er neben der Rechtswissenschaft sich auch mit schöner Literatur beschäftigte, lebte sodann als Doctor der Rechte und Rechtspracticant in Hamburg und starb wahrscheinlich in den neunziger Jahren. 37) Leipzig 1776. 8., nach der a. d. Bibliothek 35, 162 „durch und durch gewerthert“.

38) Hamburg 1783. 8. Ein blosses Lärmstück; vgl. a. d. Bibliothek 69, 99 und Schütze, hamb. Theatergeschichte S. 527 f. Ueber seine andern Stücke, Sing-, Schau- und Lustspiele, vgl. Jördens 5, 723 f. 39) Geb. 1754 zu Wehlen bei Pirna, studierte in Wittenberg, zuerst Theologie, dann die Rechte, worauf er eine Zeit lang an verschiedenen Orten Privatlehrer war, bis er 1787 in Dresden als Secretär bei dem Obersteuercollegium angestellt wurde; er starb 1810.

40) Leipzig 1778. 8. 41) Vgl. S. 331, 101. 42) Leipzig 1778. 8.

43) Von dem Rec. in der a. d. Bibliothek 38, 459 f.; beide giengen darauf aus, die Erschütterung bei den Lesern und Zuschauern aufs höchste zu treiben; Unglück auf Unglück, Grausamkeit auf Grausamkeit häuften sich darin etc. Von einem andern Stücke Möllers, dem Schauspiel „Wikinson und Wandrop“. Frankfurt a. M. 1779. 8. bemerkte der Rec. in der a. d. Bibliothek 41, 452 f. „Wie in allen seinen Stücken, sorgt Möller auch hier sehr fürs Auge; es gibt viel äussere Handlung zu sehen oder Theaterpomp, dabei viel Lärm mit Schiessen und mit Reden“ etc. Vorzüglich war diess auch in „Graf Waltron“ der Fall.

§ 367 testen Spectakelstücken auf der deutschen Bühne gehörte, ist das Soldatenstück „Graf Waltron, oder die Subordination“[44]; K. F. Dan. Grohmann[45], dessen „Originaltrauerspiel“ „Gioconda, oder Weiberrache kennt keine Grenzen“[46], nach Eschenburg[47] über die Grenzen der Natur hinausgieng; alles darin wäre äusserst romanhaft, voller Abscheulichkeiten, die Handlung nicht motiviert genug, in den Charakteren Nachahmung verschiedener Charaktere in der „Emilia Galotti“ etc. Alle diese Stücke, selbst die der namhaftern und berühmtern unter diesen Dichtern, sind entweder nie zur Aufführung gekommen oder längst von der Bühne verschwunden. Länger erhielten sich darauf, und einzelne selbst bis in die neueste Zeit herein, verschiedene auf historischer Grundlage beruhende Ritterschauspiele, die zu den besseren unmittelbar durch den „Götz von Berlichingen“ hervorgerufenen Erzeugnissen[48] gehören, von Jac. Mayer[49], Jos. Mar. Babo[50] und dem Grafen Jos. Aug. von Törring[51]. Von Mayer haben wir zwei historische Stücke, „der Sturm von Boxberg, ein pfälzisches Nationalschauspiel“[52] und „Fust von Stromberg“[53]. Das erste Stück

---

44) „Originaltrauerspiel“. Prag 1776. 8. Wie Pezzl in seinem „Faustin“ S. 122 die möllerschen Schauspiele überhaupt sehr hoch und den lessingschen an die Seite stellte, so wurde insbesondere dieser „Graf Waltron“ von einem Rec. in der a. d. Bibliothek 30, 245 ff. „unter die schönsten Stücke der deutschen Bühne“ gerechnet. Wie gern er namentlich in Berlin und in Hamburg gesehen wurde, ergibt sich aus den Briefen Nicolai's an Lessing und Ramlers an v. Gebler (Lessings s. Schriften 13, 503 und Fr. Schlegels d. Museum 4, 147), so wie aus Schütze's hamb. Theatergeschichte S. 461; vgl. auch Guhrauer, Lessing 2, 2, 60, Note 1. 45) Ueber seine Lebensumstände habe ich nichts auffinden können.

46) Leipzig 1781. 8. 47) In der a. d. Bibliothek 51, 429. 48) Woher es kam, dass die durch den „Götz von Berlichingen“ hervorgerufenen Schauspiele eine Zeit lang so grossen und allgemeinen Beifall fanden, ist sehr gut von Wieland in dem Bd. IV, 180 ff. auszugsweise mitgetheilten Sendschreiben auseinandergesetzt worden. 49) Geb. 1739 zu Manheim, wo er auch nachher lebte und als kurpfälzischer Hofgerichtsrath, Stadtgerichtsassessor etc. 1784 starb.

50) Geb. 1756 zu Ehrenbreitstein; anfänglich in Manheim als Geh. Secretär angestellt, hatte er sich bereits als Dichter einigen Ruf erworben, als er 1778 von dem Kurfürsten Karl Theodor zum Intendanten der von Manheim mit nach München hinübergenommenen Schauspielergesellschaft ernannt wurde. Nachdem er eine Zeit lang diese Stelle aufgegeben hatte, übernahm er 1792 aufs neue die Verwaltung des Münchner Theaters und führte sie mit Geschick und gutem Erfolge bis zum J. 1819. Ob er dabei auch, wie angegeben wird, Professor der Aesthetik und seit 1793 Studiendirector an der Militärakademie gewesen, habe ich nicht bis zu voller Sicherheit ermitteln können. Er starb 1822. 51) Geb. 1753 zu München, ward noch sehr jung als Hofkammerrath in seiner Vaterstadt angestellt, nach und nach zu immer höheren Aemtern befördert, zuletzt im J. 1817 zum Präsidenten des Staatsraths mit dem Range eines Staatsministers ernannt und starb 1826. 52) Manheim 1778. 8. 53) „Ein Schauspiel in 5 Aufzügen. Mit den Sitten, Gebräuchen und Rechten seines Jahrhunderts“. Manheim 1782. 8.

auf der Weimarer Bühne aufzuführen unternahm, „freilich mit wenig § 367 Glück“, Goethe noch in den Neunzigern[54]; das zweite war schon gegen das Ende des J. 1782 in Manheim auf die Bühne gekommen. Schiller hatte es zwar in seiner Abhandlung „über die tragische Kunst“[55] als eine Tragödie bezeichnet, die, bei noch so pünktlicher Befolgung des Costüms, des Volks- und Zeitcharakters, doch nur mittelmässig sei. Allein einige Jahre später sah er wenigstens die Wirkung, die dadurch hervorgebracht werden könne, als eine keineswegs verächtliche an[56]. Unter den dramatischen Werken Babo's erwarb sich den meisten Beifall und dem Verf. den grössten Ruhm das „vaterländische Trauerspiel“ „Otto von Wittelsbach, Pfalzgraf in Baiern“[57]. Zwar wurde es in München nach einer zweimaligen Vorstellung in das Verbot gegen die Aufführung aller vaterländischen Schauspiele mit einbegriffen[58], dafür aber desto häufiger, und zum Theil bis in die neueste Zeit herein, auf andern Bühnen gegeben; Engel hielt es für ein wahres Musterstück der deutschen Bühne und benutzte besonders Charaktere und Situationen daraus zur Erläuterung und Veranschaulichung seiner in der „Mimik“ vorgetragenen Sätze und Vorschriften[59]. Andere, theils vor theils nach dem „Otto“ einzeln erschienene historische Stücke Babo's waren: „die Römer in Deutschland, ein dramatisches Heldengedicht“[60]; „Dagobert, der Frankenkönig, Trauerspiel“[61]; und „die Strelitzen, ein heroisches Schauspiel“[62]. Ausserdem schrieb er „Arno, ein militärisches Drama“[63], „Oda, oder die Frau von zween Männern, Trauerspiel“[64], ein Melodrama „Cora und Alonzo“[65] und mehrere Lustspiele, „das Winter-

---

54) Goethe's Werke 31, 51. 55) S. Werke 8, 1, 198. (Gödeke 10, 37 f).
56) Er schrieb nämlich an Goethe im März 1798 (4, 147 f.): „Ich habe diese Tage ein altes Ritterstück — Fust von Stromberg, wieder durchgelesen. Es liesse sich freilich sehr viel dagegen sagen, aber die Bemerkung habe ich dabei gemacht, dass der Dichter eine erstaunliche Macht über das Gemüth ausüben kann, wenn er nur recht viel Sachen und Bestimmungen in seinen Gegenstand legt. So ist dieser Fust von Stromberg zwar überladen von historischen Zügen und oft gesuchten Anspielungen, und diese Gelehrsamkeit macht das Stück schwerfällig und oft kalt; aber der Eindruck ist höchst bestimmt und nachhaltig, und der Poet erzwingt wirklich die Stimmung, die er geben will. Auch ist nicht zu läugnen, dass solche Compositionen, sobald man ihnen die poetische Wirkung erlässt, eine allerdings sehr schätzbare leisten, denn keine noch so gut geschriebene Geschichte könnte so lebhaft und so sinnlich in jene Zeiten hinein führen, als dieses Stück thut“. 57) München 1782. 8. 58) Vgl. a. d. Bibliothek 59, 114 und oben S. 230. 59) Auf Engel insbesondere zielte auch sicherlich Merkel in seinen „Briefen an ein Frauenzimmer“ etc. mit den Worten (Br. 24): „das Stück, dem sehr einsichtsvolle Kunstrichter den höchsten Rang unter den deutschen Producten der tragischen Muse anweisen, Otto v. Wittelsbach“ etc.
60) München 1780. 8. 61) Daselbst 1787. 8. 62) Manheim 1790. 8.
63) Offenbach 1776. 8. 64) München 1782. 8. 65) Daselbst 1780. 8.

§ 367 quartier in Amerika"[66], „die Mahler", „das Fräulein Wohlerzogen"[67] und „Bürgerglück"[68]. Törrings „vaterländisches Trauerspiel" „Agnes Bernauerin"[69] wurde ein sehr beliebtes Bühnenstück. Freilich erscheint es uns jetzt verwunderlich genug, dass selbst ein Mann wie Biester, der sich doch sonst als einen der urtheilsfähigsten Recensenten zeigt, behauptet[70], dieses Stück „eines grossen Dichters" dürfe man, ungeachtet verschiedener Mängel im Motivieren, „in Absicht der Anlage und der Ausführung kühn den grössten Mustern des griechischen und des französischen Theaters entgegen stellen". Sein zweites Drama, ein historisches Schauspiel, „Kaspar der Thoringer"[71] war ohne Vorwissen des Verfassers gedruckt worden[72]. „Otto von Wittelsbach und einige ähnliche Ritterschauspiele", bemerkt Tieck[73], „mussten uns, seit Goethe in seinem herrlichen Götz uns ein deutsches Nationalschauspiel gegeben hatte, bis auf Schillers grosse Arbeiten, als Surrogate der Volksdramen dienen. Starke und beredte Leidenschaftlichkeit, das Vorführen einer grossen, thatenreichen Zeit mit ihren biederen Gesinnungen, vorzüglich aber das unvergleichliche Spiel der damaligen Schauspieler machte diese merkwürdigen Versuche allen Provinzen des deutschen Reiches annehmlich. Dazu kam noch bei den meisten dieser Stücke ein gewisser demokratischer, ja demagogischer Geist, der bei Dichtern wie Zuschauern die Stelle der echten poetischen Begeisterung vertrat und dem biedern Ritter gegen seinen Fürsten, oder dem Fürsten gegen den Kaiser grosse und eindringliche Worte in den Mund legte. Selbst der Kaiser durfte sich mit Beifall vernehmen lassen, wenn er mit der Geistlichkeit oder gar mit dem Pabste zu thun hatte. Freilich wurde in andern bürgerlichen Stücken selbst der Adel wieder auf empfindliche Art zurecht gewiesen, und sogar bürgerliche Obrigkeiten mussten auf einer tiefern Linie von Bauern oder der Armuth wieder ihre Lection empfangen". Neben und nach jenen bessern Ritterstücken erschien aber noch auf lange hin und überschwemmte die Bühne eine Unzahl anderer elender Machwerke, die in der Ritterzeit spielten, „von Deutschheit und Manneskraft, von Heldennatur oder vielmehr

66) Daselbst 1778. 8. 67) Beide München 1783. 8. 68) Berlin 1792. 8. Von einer Sammlung seiner „Schauspiele" kam nur der erste Band heraus, Berlin 1793. 8. („Otto von Wittelsbach", „die Strelitzen", „die Mahler", „Bürgerglück". Engel hatte die Sprache dieser Stücke „von einem kleinen provinciellen Anstrich zu reinigen gesucht"; vgl. Jen. Liter.-Zeitung 1794. 1, 467 f.); dazu „Neue Schauspiele" („der Puls", Lustspiel, und „Genua und die Rache", Trauerspiel). Berlin 1804. 8. 69) München 1780. 8. 70) In der allgem. d. Bibliothek, Anhang zu Bd. 37—52. 3, 1732 f. 71) Klagenfurt 1785. 8. 72) Vgl. Jen. Liter.-Zeitung 1785. 2, 87 f. 73) In den dramaturgischen Blättern (kritische Schriften 3, 75 f.).

Unnatur strotzten, und worin Turniere, Kampfgewirre, Mord- und Blutscenen einander jagten"[74]. Wie die Ritterschauspiele erst zu Ende der Siebziger und in den Achtzigern erschienen, als der Sturm und Drang in der Poesie schon mehr und mehr im Abnehmen war, so auch andere massvoller und gehaltener ausgeführte, theils ebenfalls auf heimischen, besonders mittelalterlichen, theils auf fremdländischen Begebenheiten beruhende historische Trauer- und Schauspiele, unter denen Schillers „Fiesko" obenan steht. Das Vorwort zu der ersten Ausgabe[75] ist für Schillers dramatische Behandlung geschichtlicher Gegenstände nicht allein in Betreff dieses Trauerspiels, sondern auch in Betreff derjenigen aus der Zeit seiner gereiften Kunst sehr bezeichnend. Die Freiheiten, welche er sich mit den Begebenheiten herausgenommen habe, werde, wie es hier heisst, der hamburgische Dramaturgist entschuldigen, sofern sie ihm geglückt seien; die wahre Katastrophe des Complots, worin Fiesko durch einen unglücklichen Zufall am Ziele seiner Wünsche zu Grunde gehe, habe durchaus verändert werden müssen, denn die Natur des Drama's dulde den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht. „Ich habe", fährt der Dichter fort, „in meinen Räubern das Opfer einer ausschweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen. Hier versuchte ich das Gegentheil, ein Opfer der Kunst und Kabale. Aber so merkwürdig sich auch das unglückliche Project des Fiesko in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es doch diese Wirkung auf dem Schauplatze verfehlen. Wenn es wahr ist, dass nur Empfindung Empfindung weckt, so müsste, dünkt mich, der politische Held in eben dem Grade kein Subject für die Bühne sein, in welchem er den Menschen hintansetzen muss, um der politische Held zu sein. Es stand daher nicht bei mir, meiner Fabel jene lebendige Glut einzuhauchen, welche durch das lautere Product der Begeisterung herrscht; aber die kalte, unfruchtbare Staatsaction aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen — den Mann durch den staatsklugen Kopf

§ 367

---

74) Wie Knigge die grosse Masse derselben in der a. d. Bibliothek 109, 123 charakterisierte, fehlte es ihnen an Einheit aller Art; statt wahrer Handlung und Verwickelung herrschte Verwirrung, unnützer Prunk, Bombast und Spectakel darin, wobei Kopf und Herz leer blieben; statt Energie in den Charakteren und in der Sprache Plumpheit und Rohheit etc. Und an einer andern Stelle (n. a. d. Bibliothek 3, 353) meinte er: nicht eher, als bis das ganze Magazin der ältern und mittlern deutschen Geschichte von den dramatischen Corsaren rein ausgeplündert sein würde, hätten wir Hoffnung, mit solchen gewaltigen Nationalschauspielen verschont zu werden. 75) Manheim 1783. 8.: vgl. IV, 119 f. und dazu III, 166, 11' (angezeigt von Knigge in der allgemeinen deutschen Bibliothek 56, 122 f.).

§ 367 zu verwickeln — und von der erfinderischen Intrigue Situationen für die Menschheit zu entlehnen — das stand bei mir. Mein Verhältniss mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als mit dem Cabinet, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden"[76]. Nicht minder merkwürdig ist die um Ostern 1781 geschriebene Vorrede Schillers zum ersten Drucke der „Räuber". Nach ihr wollte der Dichter dieses Schauspiel für nichts anderes genommen wissen, als für eine dramatische Geschichte, welche die Vortheile der dramatischen Methode, die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen, benutze ohne sich übrigens in die Schranken eines Theaterstücks einzuzäunen, oder nach dem so zweifelhaften Gewinne bei theatralischer Verkörperung zu geizen. Hier sei Fülle in einander gedrungener Realitäten vorhanden gewesen, die unmöglich in die allzuengen Palissaden des Aristoteles und Batteux eingekeilt werden konnten. Nun sei es aber nicht sowohl die Masse dieses Schauspiels, als vielmehr sein Inhalt, der es von der Bühne verbanne. „Die Oekonomie desselben machte es nothwendig, dass mancher Charakter auftreten musste, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört. Jeder Menschenmahler ist in diese Nothwendigkeit gesetzt, wenn er anders eine Copie der wirklichen Welt und keine idealischen Affectionen, keine Compendienmenschen will geliefert haben. . . Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen und Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen, ein solcher muss das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner colossalischen Grösse vor das Auge der Menschheit stellen — er selbst muss augenblicklich seine nächtlichen Labyrinthe durchwandern, — er muss sich in Empfindungen hineinzuzwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt"[77] etc.

---

76) Schiller arbeitete sein Stück bald nach dessen erstem Erscheinen für die Manheimer Bühne um; diese Umarbeitung, in welcher Fiesko nicht untergeht, wurde 1784 aufgeführt und ist in E. Boas' „Nachträgen zu Schillers s. Werken" 3, 47 ff. (Gödeke 3, 185—318) gedruckt. Vgl. noch A. Schöll, über Schillers Fiesco, im Weimar. Jahrbuch 1, 133—171. 77) In der zweiten, verbesserten Auflage, die 1782 zu Frankfurt und Leipzig erschien und nicht mit der Bd. IV, 118, 13 angeführten Bearbeitung für die Manheimer Bühne verwechselt werden darf, waren — wie es in der Vorrede dazu hiess — diejenigen Zweideutigkeiten, welche dem feineren Theile des Publicums auffallend gewesen (abgedruckt bei Boas 3, 44 ff.) vermieden worden. Nach dieser Auflage sind, nur mit Weglassung dreier kurzen Stellen, „die Räuber" in Schillers s. Werke aufgenommen; vgl. Boas 1, 295 ff. Eben da, S. 245 ff. sind auch die Varianten der Theaterausgabe zu finden. Auf diese Bearbeitung für die Bühne bezieht sich die Bd. IV, 119, Mitte angeführte und ebenfalls bei Boas 2, 1 ff. wieder abgedruckte Selbstrecension der „Räuber", mit der ein zwei Jahre jüngeres

Wenn „Fiesko“ auch gleich den „Räubern“, seinem ersten Trauerspiel, und seinem dritten, „Kabale und Liebe“, nach Inhalt und Behandlung noch gar sehr den Charakter der Sturm- und Drangzeit an sich trug, so übertrafen diese drei Dramen doch durch poetische Kraft, Genialität der Darstellung und theatralische Wirkung alles, was von den übrigen Dichtern jener Zeit, Goethe allein ausgenommen, hervorgebracht worden war[78]. § 367

Im Ganzen erhob sich auch nach Ablauf der siebziger Jahre bis zu der Zeit, wo Schiller mit seinem Wallenstein hervortrat, das eigentlich historische Schauspiel, wenn von Goethe's und Schillers dramatischen Werken aus ihrer mittlern Periode, die auf geschichtlicher Grundlage beruhen, abgesehen wird, nicht über die Linie einer leidlichen, meist sehr poesielosen Mittelmässigkeit, und ausser dem „Fiesko“ und dem „Don Carlos“, dem „Egmont“ und dem „Torquato Tasso“ sind auch alle hierher zu rechnenden Stücke seit langer Zeit so gänzlich veraltet, dass kaum eines oder das andere in den

---

Urtheil des Dichters über sein Werk Bd. IV, 132 f. zu vergleichen ist. Uebrigens trug sich Schiller noch im J. 1785 mit dem Gedanken, der aber nicht ausgeführt wurde, zu den „Räubern“ einen Nachtrag in einem Act, „Räuber Moors letztes Schicksal“, herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen sollte (an Körner 1, 36); vgl. Allgem. Zeitung 1873, Beilage 281. — Unter den Räuberstücken anderer Verfasser, die Schillers erstem Drama folgten, ist H. Zschokke's Trauerspiel „Abällino, der grosse Bandit“. Leipzig und Frankfurt an der O. 1795. 8. am bekanntesten geblieben. Es wurde, wie Goethe (Werke 31, 51) berichtet, als es in den neunziger Jahren in Weimar auf die Bühne kam, von dem dortigen Theaterpublicum „den schillerschen Stücken ziemlich gleichgestellt“. (Andere Trauer- oder Schauspiele von Zschokke aus dem vorigen Jahrh., die zu den bekannteren gehören, waren „Graf Monaldeschi“, oder Männerbund und Weiberwuth“. Trauerspiel. Küstrin 1790. 8.; „Julius von Sassen“. Trauerspiel. Zürich 1796. 8.; „die Zauberin Sidonia“. Schauspiel. Berlin 1798. 8.). — Schillers bürgerliches Trauerspiel „Kabale und Liebe“ erschien zu Manheim 1784. 8.; vgl. IV, 119. Eschenburg, der es in der a. d. Bibliothek 58, 477 ff. anzeigte, hielt es für besser als „die Räuber“ und den „Fiesko“. Dagegen brachte die Berliner vossische Zeitung zwei „nichtswürdige Recensionen“, deren Verfasser Moritz gewesen sein soll. Näheres daraus und darüber in einer Anmerk. W. von Maltzahns zu „Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript“ etc. S. 66. 78) Vgl. IV, 115—133; „Die Räuber“. 1781. 8.; vgl. IV, 118 (angezeigt von Knigge in der a. d. Bibliothek 49, 127) Die Fabel des Stücks entnahm Schiller zunächst einer Erzählung von Chr. F. D. Schubart, „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“, die im schwäbischen Magazin von 1775 erschien (wieder gedruckt in Schubarts ges. Schriften Stuttgart 1839. Bd. 6; der Verf. hatte ausdrücklich ein Genie dazu aufgefordert, aus seiner Geschichte eine Komödie oder einen Roman zu machen); sodann aber sollen auch eine andere, schon von Lenz als „Familiengemählde“ in dramatischer Form behandelte kleine Geschichte („die beiden Alten“, in den Schriften von J. M. R. Lenz, 2, 291 ff.) und Mahler Müllers „Faust“ darauf Einfluss gehabt haben (vgl. Götzinger, die d. Sprache und Literatur 2, 630, und Blätter f. liter. Unterh. 1862, N. 39, S. 711 f.).

§ 367 letzten Jahrzehnten noch aufgeführt sein dürfte. Als Stücke von früher namhaft gemachten Dichtern gehören hierher: „Johann von Schwaben, ein Schauspiel“[79] von A. G. Meissner; „Konradin von Schwaben, Drama“[80] von K. P. Conz; „Leben und Tod Kaiser Heinrich IV“[81], „Ignez de Castro, ein Trauerspiel“[82], „Ernst Graf von Gleichen, Gatte zweier Weiber, Original-Schauspiel“[83], „Anna Boleyn, Trauerspiel“[84], „Kleopatra, Trauerspiel“[85], alle fünf von F. J. H. Grafen von Soden; „Das heimliche Gericht, Trauerspiel“[86] von L. F. Huber[87]; „Otto der Schütz, Prinz von Hessen, ein vaterländisches Schauspiel“[88] von F. G. Hagemann; und die „vaterländischen Schauspiele“, „der grosse Kurfürst vor Rathenau“[89], „Otto mit dem Pfeile, Markgraf von Brandenburg“[90], und „Friedrich von Zollern“[91] von F. E. Rambach. — Wenn unter den ernsten Dramen, die von den vorhin genannten Dichtern der Sturm- und Drangzeit herrühren und namhaft gemacht sind, auch solche gefunden werden, die sich in ihren Gegenständen und in deren Behandlungsart mit dem bürgerlichen Trauerspiel nahe berühren oder auch ganz demselben zufallen, so gibt es doch noch ausserdem Stücke, die dem Charakter dieser Art von tragischen Darstellungen, wie er von Lessing in unsere Literatur eingeführt und ausgebildet wurde, treuer geblieben sind und daher auf „Emilia Galotti“ als ihr nächstes Vorbild zurückweisen. Die bemerkenswerthesten dieser bürgerlichen Trauerspiele sind, ausser Goethe's „Clavigo“[92] und Schillers „Kabale und Liebe“[93], die von J. A. Leisewitz und A. M. Sprickmann: von jenem „Julius von Tarent, ein Trauerspiel“[94], dem bei der Preisertheilung zu Hamburg Klingers

---

Bezweifeln muss ich aber die Richtigkeit des von Gervinus 4⁵, 540 Behaupteten, dass nämlich Klingers „falsche Spieler“ ein Vorbild für Schillers Räuber gewesen seien; denn wenn „die falschen Spieler“ auch 1780 verfasst sind, so kenne ich davon doch keine früheren Drucke als einen Wiener vom J. 1782 (vgl. a. d. Bibliothek 54, 417) und einen (in dem Handbuch d. d. Literatur von J. S. Ersch, neue Ausg. Bd. 2, Abth. 4, N. 4207 e angeführten) Berliner vom J. 1783. 79) Leipzig 1780. 8. 80) Anspach 1782. 8. 81) Dessau 1784. 8. 82) Dessau und Leipzig 1784. 8. 83) Berlin 1791. 8. 84) Nürnberg 1791. 8. 85) Berlin 1793. 8. 86) Leipzig 1790. Scenen daraus brachte bereits das d. Museum von 1789; vgl. Weinhold, Boie S. 266. 87) Die geschichtliche Grundlage ist hier freilich nur das Fehmgericht, alles Uebrige ist freie Erfindung; vgl. A. W. Schlegels s. Werke 10, 39 f.; auch Bd. IV. 235, 43'. 88) Cassel 1791. 8. 89) Berlin 1795. 8. 90) Berlin 1797. 8. 91) Berlin 1798. 8. 92) Vgl. IV, 107. 93) Vgl. Anm. 77, Ende. 94) Leipzig 1776. 8.; öfter aufgelegt, zuletzt in den „sämmtlichen Schriften von J. A. Leisewitz“. Braunschweig 1839. 8. (mit dem Leben des Dichters, abgefasst von dem Herausgeber, dem Bibliotheks-Secretär Schweiger in Göttingen, der sich aber nicht genannt hat) und in „Julius von Tarent und andere poetische Schriften von J. A. Leisewitz — nach den ersten Drucken sorgfältig revidiert und mit e. literarischer Einleitung versehen“. Berlin

„Zwillinge“ mit Unrecht vorgezogen wurden[95], was dem Dichter jeden § 367 neuen Versuch im Drama verleidete[96]; von diesem „Eulalia, ein Trauerspiel“[97], das nach Eschenburgs Urtheil[98] zu den glücklichsten Nachahmungen der „Emilia Galotti“ gehörte, nur sehe man das Vorbild des Höflings in Marinelli und der Markquisin in der Orsina gar zu deutlich; auch die meisten übrigen Charaktere könne man leicht mit denen in Lessings Trauerspiel parallelisieren[99]. Von andern bürgerlichen Trauerspielen der siebziger und beginnenden achtziger Jahre will ich nur noch die „Marianne“ von Gotter[100] nennen, die aber[101] nicht Gotters eigene Erfindung, sondern eine Bearbeitung eines französischen Stückes ist; sodann die „Olivie“ von Brandes[102], Grossmanns „Wilhelmine von Blondheim“[103] und Ifflands „Albert von Thurneisen“[104]. — Dass und wie die seit dem J. 1780 mit Stücken von O. H. Frhrn. von Gemmingen, G. F. W. Grossmann und F. L. Schröder anhebenden und sodann vornehmlich von A. W. Iffland und A. F. F. von Kotzebue in Schwung gebrachten sogenannten Familiengemählde und rührenden Dramen[105] geraume Zeit hindurch die beliebteste Art ernster Schauspiele wurden und die Schauer- und

---

1870. 16. Vgl. noch A. Henneberger, J. A. Leisewitz' Julius v. T., in seinem Jahrbuch f. d. Liter.-Gesch. 1, 111—138. 95) Vgl. IV, 53, 32. 96) Lessing zeichnete den „Julius von Tarent“, den er anfänglich für ein Stück Goethe's hielt, gleich bei seinem ersten Erscheinen sehr aus. „Lessing war“, berichtet in dessen Lebensgeschichte sein Bruder (1, 423 f.), „die Ostermesse 1776 mit Hrn. Eschenburg im Buchladen (zu Braunschweig), um sich das Neueste und Merkwürdigste auszusuchen. Dieses Trauerspiel war mit darunter. Lessing las es und fand es vortrefflich. Er glaubte, es sei von dem Hrn. Geh. R. Goethe. Hr. Eschenburg äusserte dagegen einige Zweifel. Desto besser! sagte Lessing: so gibt es ausser Goethen noch Ein Genie, das so etwas machen kann. Sobald also Hr. Leisewitz von Hannover, wo er damals lebte, nach Braunschweig kam, brachte ihn Hr. Eschenburg zu Lessingen. Seit der Zeit besuchten sie einander oft und wurden bald Freunde“. Als Leisewitz im Sommer 1776 nach Berlin reisen wollte, gab ihm Lessing an seinen Bruder und an seine dortigen Freunde, Ramler, Engel und Mendelssohn, empfehlende Briefe mit, die bezeugen, wie sehr ihm der „Julius von Tarent“ gefallen hatte. Seinem Bruder schrieb er u. a. (12, 451): „Ein solcher junger Mann und ein solches Stück sind gewiss aller Aufmerksamkeit werth“; und an Mendelssohn (12, 456): „Ich glaube nicht, dass viel erste Stücke jemals besser gewesen“. Wie Merck über Leisewitz und sein Trauerspiel urtheilte, ist IV, 92, 23 nachzulesen. 97) Leipzig 1777. 8. 98) Im Anhange zum 25—36. Bde. der a. d. Bibliothek 2, 739. 99) Zwei Lustspiele Sprickmanns, wovon das eine ein rührendes ist, sind Bd. IV, 65 angeführt. 100) Gotha 1776. 8. 101) Wie schon IV, 178, 6′ erwähnt ist. 102) Aus dem J. 1773; zuerst gedruckt Leipzig 1776. 8.; in den s. Werken Bd. 2. 103) Gotha 1775. 8. 104) Vgl. IV, 209, 68. 105) Unter den Schauspielen der siebziger Jahre, die, aus der Wertherstimmung hervorgegangen, in ihrem ganz oder vorzugsweise sentimentalen Charakter und Ton das rührende Drama der folgenden Jahrzehnte schon so zu sagen einleiteten, war das merkwürdigste Goethe's „Stella“

§ 367 Schreckensdramen sammt den lärmenden Ritter- und Soldatenstücken wenn nicht von der Bühne völlig verdrängten, doch ein starkes und allmählich immer wirksameres Gegengewicht gegen sie bildeten, zugleich aber auch gleich weit wie jene, nur nach einer andern Seite hin, unser Schauspiel von den rechten Zielen der dramatischen Kunst abführten, braucht hier nicht nochmals besprochen zu werden, da darauf schon im vierten Abschnitt ausführlich eingegangen ist[106]. Nachzutragen habe ich hier noch in Betreff Ifflands, dass ihm den Weg zu seinen schriftstellerischen Erfolgen auf der Bühne zuerst sein Familiengemählde „Verbrechen aus Ehrsucht“[107] bahnte. In Hamburg, wo damals, wie anderwärts, das Theater mit sogenannten historischen, vaterländischen, republicanischen Schauspielen überschwemmt war, forderte das Publicum nach der ersten Vorstellung[108]

---

in ihrer ersten Abfassung (vgl. IV, 109). Auch das kleine anmuthige und reizende Schauspiel „die Geschwister“, das Goethe ebenfalls schon in den Siebzigern schrieb, würde hier zu nennen sein, wenn es nicht erst 1787 im 3. Bde. der „Schriften“ gedruckt wäre (vgl. IV, 264, 31'). 106) Vgl. IV, 196—222; vornehmlich von S. 204 an; dazu Schiller „über das Pathetische“ s. Werke 8, 1, 105, „über naive und sentimentalische Dichtung“ s. Werke 8, 1, 156; A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst etc. (s. Werke 6), 425 ff. und Tiecks Vorrede zu den „dramaturgischen Blättern“ (kritische Schriften 3, S. XI). Diesen Urtheilen gegenüber, welche die Familiengemählde und rührenden Dramen entweder überhaupt oder wenigstens die Richtung, in welcher diese Art von Schauspielen sich seit dem Beginn der achtziger Jahre bei uns entwickelt hatte, schlechthin verwarfen, ist aber auch zu beachten, was Tieck in jenen Blättern selbst (kritische Schriften 3, 37 f.) gesagt hat. „Diesen sogenannten Familien- oder häuslichen Gemählden, rührenden Dramen u. s. w. an sich selber den Krieg anzukündigen, wäre unbillig, unduldsam, es hiesse auch wohl die reiche Vielseitigkeit der Kunst verkennen, wenn man sie von der Bühne verbannen wollte. Was gut und trefflich in ihnen ist, was die Verff. wirklich der Natur abgelauscht haben, wird immer lobenswerth bleiben, ja der vollendeten Unnatur, einer schwülstigen Manier, einer Dichtung in lauter leeren und hohlen Worten gegenüber gestellt, könnten sie gewissermassen als Musterbilder, als erfreuliche Zeichen der Wahrheit gelten. Jene Idylls aber, diese niederländischen Gemählde aus dem kleineren Leben liessen sich so wenig Zeit, ihre wahre Bestimmung und ihre Kunstform zu finden, dass sie vielmehr, von dem betäubenden Beifall der Zeitgenossen verlockt, sogleich über alle Kunstformen und Beschränkungen hinaus wuchsen, bethört sich nicht nur für das wahre und höchste Leben gaben, sondern sich auch ausdrücklich polemisch der Kunst, Wissenschaft, sowie den höhern Ständen gegenüber stellten. Wie bald vergass Iffland die ländliche Treuherzigkeit seiner „Jäger“! wie viele sentimentale Caricaturen führte man, dem Beifall des Publicums vertrauend, auf die Bühne! In seinen früheren Schauspielen erschütterte Kotzebue's betäubende Weichlichkeit so vieles Echte und Wahre, dass man damals und auch wohl späterhin ihm nicht Unrecht gethan hat, ihn wirklich unmoralisch zu nennen. Wie ist in Goethe's „Geschwistern“ das hellste und reinste Gemählde Allen als ein leuchtendes Muster gegenüber zu stellen, was so Viele in weit grösserem Umfange nicht haben erreichen können!“ 107) Manheim 1784. 8. 108) Am 5. Novbr. 1784.

gleich laut eine Wiederholung dieses Familiengemähldes, und in demselben Monat wurde es dann noch sechsmal bei vollem Hause gegeben[109]. Kotzebue's erstes Stück, „Menschenhass und Reue"[110], das in Uebersetzungen den Namen seines Verfassers auch weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt machte[111], wurde in Hamburg zuerst am 17. Juli 1789 und darauf bis Ostern 1790 noch beinahe dreissigmal gegeben, so dass fast kein Schauspiel der recitierenden Gattung dort einen grösseren und dauerndern Beifall erlebte. Auch Kotzebue's „Kind der Liebe" wurde in Hamburg siebzehnmal in demselben Jahre (1790) wiederholt[112]. An Fortsetzungen von „Menschenhass und Reue" fehlte es ebenfalls nicht: eine, „die edle Lüge" (1792), war von Kotzebue selbst[113]. Vorangegangen war ihr schon eine von F. W. Ziegler, „Eulalia Meinau, oder die Folgen der Wiedervereinigung, ein bürgerliches Trauerspiel"[114]; eine dritte folgte von J. Gr. von Soden, „Versöhnung und Rache, oder Menschenhass und Reue, zweiter Theil, Schauspiel"[151]. — Was endlich die edlern

§ 367

---

109) Schütze, hamburg. Theatergeschichte S. 538 f.; vgl. auch Devrient 3, 37 f. Schiller fand das wirkliche Verbrechen in diesem Stücke viel weniger in Widerspruch mit den Gesetzen und Forderungen der Kunst, als das vermeintliche in Schröders „Fähndrich"; vgl. die Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst, s. Werke 8, 2, 246 f. Ueber Iffland als Dramatiker überhaupt vgl. ausser Bd. IV, 207 ff. noch IV, 610 ff.; 710 f.; 713.

110) Berlin 1789. 8. 111) Vgl. IV, 215 oben. 112) Schütze a. a. O. S. 628; 632 f. 113) Vgl. IV, 219, 24. 114) Frankfurt und Leipzig 1791. 8. (vgl. a. d. Bibliothek 110, 109 ff. und Jen. Liter.-Zeitung 1795. 3, 326 f.).

115) Osnabrück 1801. 8. (vgl. Manso in der n. a. d. Bibliothek 69, 376 f.). — Ueber Kotzebue als Dramatiker überhaupt und einzelne seiner früheren Stücke ernsten Inhalts vgl. ausser IV, 216 f. auch IV, 612 f.; 709, 34'; 711 ff. — Eine geistvolle und sehr treffende Charakterisierung der drei Bühnendichter Schröder, Iffland und Kotzebue, die besonders auf das Verhältniss eingeht, in welchem die Stücke eines jeden zur Schauspielkunst standen, sowie auf den Einfluss, den sie auf die Ausbildung und Entartung der letzteren ausgeübt haben, findet sich bei Devrient 3, 221 ff.; sie ist zu lang, als dass ich sie hier einfügen könnte, verdient aber sehr, bei Devrient selbst nachgelesen zu werden.

116) „Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen" (soviel ich weiss, ist hier zuerst die Bezeichnung „dramatisches Gedicht" so gebraucht). Berlin 1779. 8.; vgl. über ihn IV, 5 f.; 241 f.; 624 f.; ferner Schiller über naive und sentimentalische Dichtung (s. Werke 8, 2) S. 98 f., die Note; Danzel, Lessing 1, 229 ff. (über das bereits in Lessings Rettung des Cardanus enthaltene Grundmotiv des Nathan); Guhrauer, Lessing 2, 2, 197 ff. (der in den Beilagen zu dieser Abtheilung seines Buchs S. 15 ff. auch den ersten Entwurf des Stückes nach Lessings Handschrift gegeben hat). Ausserdem sind von Schriften aus neuester Zeit, die theils auf den ästhetischen, theils auf den religiös-sittlichen Charakter dieser Dichtung sich tiefer einlassen, lesenswerth „Lessings Dramen und dramatische Fragmente. Zum erstenmal vollständig erläutert von H. Nodnagel". Darmstadt 1842. S. 209 ff.; „G. E. Lessings Protestantismus und Nathan der Weise. Erläutert von Dr. A. W. Bohtz". Göttingen 1854. 8.;

§ 367 und edelsten Erzeugnisse auf dem Gebiete des ernsten Drama's betrifft, die seit dem Ende der Siebziger bis in die Neunziger herein ans Licht traten, fürs erste aber noch wenig oder gar nicht den Weg auf die Bühne fanden, sondern fast nur durch die Lectüre dem gebildeten Theil des Publicums bekannt und zum Theil auch von der Kritik des Tages noch gar nicht nach ihrem vollen und wahren Werthe gewürdigt wurden, Lessings „Nathan", Schillers „Don Carlos" und vorzüglich Goethe's „Iphigenie", „Egmont" und „Torquato Tasso", so kann ebenfalls, ausser dem, was hier noch nachzutragen ist, auf das verwiesen werden, was darüber, sowie über das „Fragment" von Goethe's „Faust", schon an andern Stellen gesagt und mit gleichzeitigen Zeugnissen belegt worden ist. Lessings „Nathan"[116] wurde zwar schon am 14. April 1783 von Döbbelin auf die Berliner Bühne gebracht und auch an den beiden zunächst folgenden Abenden die Vorstellung wiederholt, aber die Aufnahme war kalt, und am dritten Abend war das Haus fast ganz leer; und doch hatte Döbbelin durch neue Decorationen und neues Costüme, sowie durch die möglichst beste Rollenbesetzung das Publicum für die Aufführung des Stückes zu gewinnen gesucht. Zwei Jahre später sah man es auf der Presburger Bühne[117]. Allein festen Fuss auf den grösseren deutschen Theatern fasste der „Nathan" erst, als Schiller im J. 1801 es unternommen hatte, ihn für die Bühne einzurichten[118]. Goethe war dabei nicht unthätig geblieben, und am 28. Novbr. 1801 fand die erste Aufführung in Weimar Statt, „nicht ohne bemerklichen Einfluss auf die deutsche Bühne"[119]. Noch früher als in Weimar, am 27. Aug. 1801, hatte das Stück der Schauspieldirector F. L. Schmidt in Magdeburg gegeben[120]. In Berlin kam es auch wieder im März 1802 auf die Bretter, und Iffland spielte die Hauptrolle; in Hamburg 1803[121]; auch in Leipzig, Königsberg und in allen grossen Städten Deutsch-

---

„Lessings Nathan der Weise durch eine historisch-kritische Einleitung und einen fortlaufenden Commentar erläutert von Dr. E. Niemeyer". Leipzig 1855. 8.; „Studien und Anmerkungen zu Lessings Nathan der Weise". Von Berth. Auerbach, im Morgenblatt 1858, Juli N. 29—31; Loebell, „die Entwickelung der deutschen Poesie etc." 3, 132—139; 262—267; Lessings dramat. Gedicht Nathan der Weise aus seinem Inhalte erklärt. Stendal 1863. 8.; K. Fischer, Lessings Nathan der Weise. Die Idee und die Charaktere der Dichtung. Stuttgart 1864. 8.; J. Caro, Lessing und Swift. Eine Studie über „Nathan der Weise". Jena 1869. 8.; Dav. Strauss, Lessings Nathan der Weise. Vortrag. Berlin 1866. 8.

117) Guhrauer 2, 2, 211 f. und Devrient 3, 71 f. 118) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 6, 41 ff. 119) Goethe's Werke 31, 119 f.; vgl. 45, 7 f.; 21 f.

120) Ob aber auch schon nach Schillers Einrichtung, ist mir nicht bekannt.

121) Schröders Leben von Meyer 2, 2, 71; Schröder hätte den Charakter des Nathan schon früher gar gern gespielt, wenn es seit den achtziger Jahren für ausführbar gehalten worden wäre, dieses dramatische Gedicht aufs Repertoire zu

lands wurde der „Nathan“ nun ein Bühnenstück[122]. Schillers „Don Carlos, Infant von Spanien“[123], der im Verlauf seiner allmählichen Abfassung zu etwas ganz Anderem geworden war, als worauf es der Dichter ursprünglich angelegt hatte, d. h. aus „einem Familiengemählde aus königlichem Hause“ zu „einem auf sittlich-politischen Ideen ruhenden Drama“[124], wurde von Schröder schon im Jahre 1787 zu Hamburg aufgeführt[125] und fand hier gleich vielen Beifall, wurde auf lautes Begehren gleich am folgenden Abende wiederholt und erhielt sich auch einige Zeit in der Gunst des dortigen Publicums. In

§ 367

---

bringen (Guhrauer. Lessing, Beilagen zur 2. Abth. S. 28). 122) Ueber den in dramatischer Form abgefassten „Nachtrag zu Nathan der Weise“ von J. G. Pfranger (geb. 1745 zu Hildburghausen, zuletzt Hofprediger und Consistorialassessor zu Meiningen, gest. 1790), „der Mönch vom Libanon“, der zu Dessau 1782 anonym erschien, vgl. Nodnagel a. a. O. S. 287 ff. und Guhrauer 2, 2, 210.

123) Erst in den spätern Ausgaben mit dem Zusatz „ein dramatisches Gedicht“. Leipzig 1787. 8., vgl. über ihn ausser Bd. IV, 120—122; 133; 242 f.; 499, 2′; 631 f., Schillers „Briefe über den Don Carlos“ (zuerst gedruckt im d. Merkur 1788. 3, 35—61; 4, 224—267; in den s. Werken 4, 455 ff., Gödeke 6, 33 ff.): die „literar.-histor.-kritische Einleitung“ zu „Schillers Don Carlos nach dessen ursprünglichem Entwurfe zusammengestellt und mit den beiden spätern Bearbeitungen“. Hannover 1840. kl. 8.; über die Bd. IV, 202 angeführte, von dem Dichter selbst vorgenommene Prosabearbeitung fürs Theater insbesondere das. S. XX ff. 124) Schiller suchte daher das Publicum in den „Briefen“ darüber aufzuklären und sein Schauspiel gegen die Kritik (vgl. IV, 402, 122′) in Schutz zu nehmen. „Es kann mir“, heisst es im ersten Briefe, „begegnet sein, dass ich in den ersten Acten andere Erwartungen erregt habe, als ich in den letzten erfüllte. St. Reals Novelle, vielleicht auch meine eigenen Aeusserungen darüber im ersten Stück der Thalia, mögen dem Leser einen Standpunkt angewiesen haben, aus dem es (das Drama) jetzt nicht mehr betrachtet werden kann. Während der Zeit nämlich, dass ich es ausarbeitete, welches mancher Unterbrechungen wegen eine ziemlich lange Zeit war, hat sich — in mir selbst vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art zu denken und zu empfinden ergangen sind, musste nothwendig auch dieses Werk Theil nehmen. Was mich zu Anfange vorzüglich in demselben gefesselt hatte, that diese Wirkung in der Folge schon schwächer und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indess bei mir aufkamen, verdrängten die frühern; Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren zuweit vorausgesprungen war, und aus der entgegengesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es denn, dass ich zu dem vierten und fünften Acte ein ganz anderes Herz mitbrachte. Aber die ersten drei Acte waren in den Händen des Publicums, die Anlage des Ganzen war nicht mehr umzustossen, — ich hätte also das Stück entweder ganz unterdrücken müssen, — oder ich musste die zweite Hälfte der ersten so gut anpassen, als ich konnte. Wenn diess nicht überall auf die glücklichste Art geschehen ist, so dient mir zu einiger Beruhigung, dass es einer geschickteren Hand, als der meinigen, nicht viel besser würde gelungen sein“.

125) Wie Devrient 3, 165 f. sagt, „in jambischer Sprache“. Wirklich konnte der Dichter schon im April jenes Jahres den Theaterdirectoren die Wahl zwischen einer jambischen und einer prosaischen Bearbeitung seines Stückes anheimstellen (vgl.

§ 367 allen andern Städten[126] hatte es dagegen, wie E. Devrient versichert, das Publicum kalt gelassen[127]. Goethe's „Iphigenie“[128], „Egmont“[129] und „Torquato Tasso“[130] brachten zur Zeit ihres Erscheinens sehr beschränkte Wirkungen hervor, das Publicum nahm im Allgemeinen geringes Interesse an ihnen, ja selbst in dem Bekanntenkreise des Dichters wurden sie theilweise missverstanden[131].

Die Lustspieldichtung war die vorzugsweise schwache Seite unserer schönen Literatur überhaupt und der dramatischen insbesondere während dieses Zeitabschnittes und blieb sie auch im folgenden. Für den zunächst voraufgegangenen hatte bereits Lessing in der Dramaturgie eine der Hauptursachen hervorgehoben, warum gerade diese dichterische Gattung so wenig in Deutschland gedeihen konnte[132]; woran es vornehmlich lag, dass sie auch jetzt gegen andere sich kräftiger und selbständiger entwickelnde Richtungen unserer Literatur soweit

---

seinen Brief an Grossmann in „Schillers Don Carlos nach dessen ursprüngl. Entwurf“ etc. S. XXI f.); die erste musste sich also Schröder verschafft haben, womit auch die Nachricht in dessen Leben von Meyer 2, 1, 29 keineswegs in Widerspruch steht. 126) In Berlin Novbr. 1788 in der Prosaform; Teichmanns liter. Nachlass S. 351. 127) Als es Goethe im J. 1792 in Weimar gab, hatte ihm Schiller in einer neuern Recension eine knappere Form gegeben (Goethe's Werke 31, 20 f.; 45, 19 und Devrient 3, 250. 128) Leipzig 1787. 129) Daselbst 1788. 130) Daselbst 1790; vgl. über alle drei IV, 263—271; zur „Iphigenie“ auch noch III, 145 oben und IV, 110 oben. 131) Vgl. hierüber so wie über die Beurtheilungen, die sie in den kritischen Blättern erfuhren IV, 273—286, auch 592 ff.; endlich über die Jahre, in welchen diese Stücke auf die Bühne kamen („Iphigenie“ 1802; „Egmont“ zwar schon 1791, aber ohne sich darauf zu erhalten, bis er in der Bearbeitung durch Schiller sich auf ihr seit 1796 einbürgerte; „Tasso“ 1807) vgl. IV, 293, 53′ und dazu 542, 91′; 480, 25′, und Devrient 3, 251. Ueber das bereits 1790 erschienene Fragment vom „Faust“ vgl. III, 137 f.; IV, 100; 102 f.; 271 f., 70. 73; 281 ff. 132) Nachdem er sein Bedauern ausgesprochen, dass Romanus schon vor Eintritt in ein reiferes Lebensalter mit dem Komödienschreiben aufgehört habe (vgl. oben S. 288) heisst es nach den Bd. III, 167 eingerückten Worten aus der Dramaturgie (7, 426): „Welche Nahrung kann so ein Mann (der im Denken geübt ist) wohl z. E. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Spässchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das sich vergnügt, so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will, wer zugleich mit seinem Verstande lachen will, der ist da gewesen und kömmt nicht wieder. Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern. Das grösste komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menanders sagt Plutarch, dass sie mit seinen spätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber, setzt er hinzu, könne man schliessen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meint man wohl, dass Menander starb? Wie viel Komödien meint man wohl, dass er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünfe; und nicht jünger als zwei

zurückblieb, wurde von andern Schriftstellern nach ihm wenigstens hin und wieder angedeutet[133]. Die Folgen, die der Mangel an deutschen Originalstücken bei dem stäts wachsenden Bühnenbedürfniss nach sich zog, wirkten wieder im Allgemeinen höchst nachtheilig zurück sowohl auf den Charakter der neu erscheinenden Lustspiele, die nicht bloss aus fremden Sprachen übersetzt oder frei bearbeitet waren, als auf den Geschmack des grossen Publicums: der erste vermochte sich durchaus nicht eigenartig und volksthümlich heraus zu bilden, der andere, ohne sich irgend wie festigen und verfeinern zu können, verlangte nur nach dem Neuen, gleichviel woher es genommen sein mochte. Im Ganzen aber blieb, wie schon mehrfach bemerkt worden, die Weiterentwickelung unseres komischen Drama's, wenn auch das englische nicht unbedeutend darauf einwirkte, in entschieden vorwiegender Abhängigkeit von dem französischen. Von Frankreich her hatten schon vor den siebziger Jahren neben dem eigentlichen Lustspiel und der Posse die rührende und die ernste Komödie bei uns Eingang gefunden: diese vier Unterarten der Gattung erhielten sich auch jetzt neben einander, die beiden letzten sich vielfach mit den Familiengemählden verschmelzend und darin aufgehend. — Goethe's kleinere und grössere Stücke der komischen Gattung, die er auf seine noch im ältern Stil der sechziger Jahre und in Alexandrinern abgefassten „Mitschuldigen"[134] bis in die Neun-

---

und funfzig. Keiner von allen unsern verstorbenen komischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe verlohnte zu reden, ist so alt geworden; keiner von den itztlebenden ist es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil so viel Stücke gemacht. Und die Kritik sollte von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand?" Vgl. auch oben S. 315 f.

133) Sulzer, allgemeine Theorie 1, 218. „Der in Deutschland überhaupt noch sehr wenig ausgebildete gute Ton und das wenig Interessante in den täglichen Gesellschaften ist vielleicht ein Hauptgrund des noch schwachen Zustandes der deutschen Komödie". Blankenburg, „Versuch über den Roman", S. 219: „Freilich haben unsere Lustspiele, wenn ich sehr wenige ausnehme, das Ansehen, als ob unsere Dichter von der ganzen Sache (dem Individualisieren der Personen) gar nichts wüssten. Dem Lustspiel fehlt alles — und in jeder ruhigen Situation fehlt alles, — wenn der Dichter nicht diese kleinern Abänderungen, diese kleinern eigenthümlichen Züge, wodurch die Person individualisiert wird, zu bemerken weiss". A. W. Schlegel in der Anzeige von Kretschmanns sämmtlichen Werken, Götting. gel. Anzeigen von 1790 (s. Werke 10, 22): „Was immer noch unter unsern dramatischen Schriftstellern so selten ist: Conversationston der höhern Stände". Goethe an Schiller den 31. Aug 1797 von Stuttgart aus (3, 240 f.) „Ueber das Theatralisch-Komische habe ich auch verschiedenemal zu denken Gelegenheit gehabt; das Resultat ist: dass man es nur in einer grossen, mehr oder weniger rohen Menschenmasse gewahr werden kann, und dass wir leider ein Capital dieser Art, womit wir poetisch wuchern könnten, bei uns gar nicht finden". Vgl. IV, 184 f. und V, 326. 134) Vgl. III, 135; IV, 98 f., 12'. 13'; 202, 38, und dazu Goethe's

§ 367 ziger herein theils in Prosaform theils in Hans Sachsens Versart folgen liess, und deren meist satirischer Inhalt entweder bestimmte Persönlichkeiten oder auch allgemeine literarische und politische Zeitstimmungen verspottete, die Farce „Götter, Helden und Wieland"[135], das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, ein Schönbartspiel"[136], das „Fastnachtsspiel vom Pater Brey"[137], ein anderes, „Satyros, oder der vergötterte Waldteufel"[138], „der Triumph der Empfindsamkeit, eine dramatische Grille"[139], und die beiden Lustspiele „der Gross Cophta" und der „Bürgergeneral"[140], überragten durch Originalität der Erfindung und durch geistreich humoristische oder fein charakterisierende Ausführung zwar die gesammte gleichzeitige Lustspieldichtung; allein grossentheils blieben sie für immer von der Aufführung auf einer öffentlichen Bühne ganz ausgeschlossen, und wo sie mit einzelnen versucht wurde, verschwanden sie bald vom Repertoire. In den bei weitem mehr ernsten als heitern Stücken von Lenz und von Klinger, die jener Komödien, dieser Lustspiele benannt hat, muss, wenn sie sich auch nicht durch eigentlichen Kunstwerth auszeichnen, doch entschiedenes, freilich nicht zu gehöriger Ausbildung und Reife gelangtes, sowie durch die Theorien der Sturm- und Drangzeit irre geleitetes Talent und ein Streben nach Eigenthümlichkeit in der Auffassung und Darstellung bestimmter Lebensverhältnisse und Charaktere anerkannt werden; aber auch sie wurden entweder gar nicht oder nur versuchsweise, und dann auch nicht

---

Werke 45, 30. 135) Leipzig 1774. 8.; vgl. III, 140; IV, 21. 29; 109, 54', und Köpert, über G., H. und W. Beitrag zur Geschichte der komischen Literatur. Eisleben 1864. 4. Ueber ähnliche, in dramatischer Form abgefasste Satiren aus derselben Zeit von H. L. Wagner („Prometheus, Deukalion und seine Recensenten"), Lenz („Pandaemonium Germanicum") und einem Unbekannten („Menschen, Thiere und Goethe") vgl. IV, 21; 77 f., 128. 129. 136) Mit dem „Pater Brey" und einigen andern Sachen zusammen in dem „neu eröffneten moralisch-politischen Puppenspiel". Leipzig 1774. 8.; vgl. IV, 108, 53, und dazu III, 140 f.; 235 f., 22'; 259.

137) Vgl. III, 464, 29' und Riemer, Mittheilungen 2, 533 ff., nebst den in der vorigen Anmerk. angeführten Stellen. 138) Nach der Chronologie etc. aus dem J. 1774, allein erst gedruckt im 9. Bde. der Ausgabe von Goethe's Werken, Stuttgart und Tübingen 1815 ff. 8.; vgl. Bd. III, 142, 49; 259. Nach Riemers Mittheilungen 2, 535 f. ist mit dem Satyros der Schweizer Doctor Christoph Kaufmann gemeint (geb. zu Winterthur 1753, gest. als Arzt der Brüdergemeinde zu Herrnhut 1795), „der, ein wahrer Panurg, „„alles könnend, was er will, und alles wollend, was er kann"", Hohen und Niedern, Fürsten und Herren, Weisen und Gelehrten, eine Zeit lang imponierte, Goethen selbst, der aber bald hinter ihn kam". Vgl. dagegen Bd. IV, 109, 55'. 139) Gedruckt im 4. Bde. der „Schriften". Leipzig 1787; vgl. III, 145; IV, 112, 4'; 264. 31'. — In diese Reihe gehören auch die dem Aristophanes nachgebildeten „Vögel", ebenfalls zuerst im 4. Bde. der Schriften gedruckt; vgl. IV, 264 f., 31'. 140) Ueber den „Gross Cophta" und den „Bürgergeneral" vgl. IV, 289 ff.

ohne Abänderungen gespielt[141]. Von Lenz[142] sind, abgesehen von § 367 den ihm zwar selbst von Goethe zuerkannten, aber von Klinger abgesprochenen „Soldaten“[143], ausser dem oben[144] angeführten, erst lange nach seinem Tode gedruckten Jugenddrama und dem vorher erwähnten „Pandaemonium Germanicum“, die „Komödien“: „der Hofmeister, oder Vortheile der Privaterziehung“[145], und „der neue Menoza, oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi“[146]. Nach diesen beiden Stücken, die Lenz als Dramatiker am vollständigsten charakte-

---

141) „Schroedern behagten besonders die kühnen und eigensinnigen Schöpfungen Lenzens, dem er unwiderstehliche Wirksamkeit beimass, wenn er das Herkommen nur ein wenig schonen wolle“. — Schon 1778 beschäftigte er sich mit dem nie erstorbenen Wunsche, sein Lieblingsstück von Lenz, „die Freunde machen den Philosophen“, auf die Bühne zu bringen. „Aber, eben weil es sein Lieblingsstück war, konnte er nie mit sich einig werden, wie es dem Publicum annehmlich zu machen sei, ohne seiner Eigenthümlichkeit zu viel zu rauben; und darüber ist es endlich ganz zurückgestellt“. Meyer in Schröders Leben 1, 223; 301. Aber den „Hofmeister“ brachte Schröder 1778 mit „den nothwendigen Veränderungen und einem von dem Prof. Unzer hinzugedichteten weichen und schwärmerischen Auftritte wirklich auf die Bühne; allein das Stück wollte der Menge nicht recht munden und wurde zurück gelegt. Vgl. Meyer a. a. O. 1, 300 f. Auch in Berlin wurde es in demselben Jahre aufgeführt, jedoch nur einmal; vgl. Plümicke S. 427. Ob eines der klingerschen Lustspiele jemals auf die Bühne gekommen ist, weiss ich nicht. 142) Ueber seine Komödien verweise ich im Allgemeinen auf IV, 185. 143) Vgl. Goethes Werke 26, 250 und oben S. 421 f., 4′. 144) IV, 50, 8′. 145) Leipzig 1774. 8. Das Stück dürfte, wie Düntzer (gegen Gruppe) in den Blättern f. liter. Unterhaltung 1862, N. 27, S. 483; 491 meint, erst 1773 nach dem Erscheinen des „Götz von Berlichingen“ geschrieben sein; es galt anfänglich für ein Werk Goethe's (vgl. IV, 35 f., 33′). Sehr treffend bemerkte Eschenburg in seiner Anzeige (a. d. Bibliothek 27, 368 ff.): „Diess Schauspiel verräth durchgehends einen Mann, der zu getreuer Schilderung und Darstellung der Natur eine grosse Anlage hat, und wäre vielleicht, wenn der Verf. nicht die Hülfe der Kunst recht muthwillig verschmäht hätte, ein schönes, meisterhaftes Ganzes geworden. Aber so ist es bloss eine Reihe einzelner Gemählde, und die Hinreissung von einem Gegenstande zum andern, von einer Scene, einer Gruppe, einer Handlung, einem Ort und Jahr zum andern thut selbst dem Leser Gewalt an; denn zur Vorstellung wird dieses Stück aus mehreren Ursachen doch wohl nicht gelangen (vgl. jedoch Anm. 141). Wir wünschten, dass der Verf. selbst den hervorstechenden, noch mehr aber den untergeordneten Charakteren mehr Consistenz gegeben hätte; wenigstens vermissen wir diese oft in den Reden und der Art, wie sie ihre Gesinnungen ausdrücken: alles ist nur hingeworfen, alles bricht ab, ehe es vor dem Zuschauer rechte Wirkung thun kann. Auch manche gar zu ausserordentliche und einige sehr platte und alltägliche Scenen wünschten wir hinweg“. Vgl. auch III, 17, 5′ und IV, 74 f., 114′; 204, 52′. 146) Leipzig 1774. 8.; vgl. Bd. IV, 40. Merck, der das Stück schon vor dem Druck in der Handschrift gelesen hatte, schrieb darüber an Nicolai (K. Wagner, Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe etc. S. 108): „So ausschweifend als das ganze Märchen ist, so wünschte ichs doch gemacht zu haben“. Nach Eschenburg, der seine Anzeige des „neuen Menoza“ auf die des „Hofmeisters“ folgen liess (a. a. O. S. 374 ff.), ist darin eben die regellose, abenteuer-

§ 367 risieren, gab er noch heraus „die Freunde machen den Philosophen eine Komödie“[147] und „der Engländer, eine dramatische Phantasey“[148]. Von den übrigen Sachen in dramatischer Form, die Lenz wirklich angehören und in Tiecks Ausgabe der gesammelten Schriften enthalten sind, erschien das vorhin[149] erwähnte Familiengemählde „die beiden Alten“ 1776[150], der „Tantalus, ein Dramolet, auf dem Olymp“ 1798[151], und das „Fragment aus einer Farce, die Höllenrichter genannt“, eine Nachahmung der *βάτραχοι* des Aristophanes, 1777[152]. Von Klingers drei Lustspielen, die sein „Theater“ enthält, „die falschen Spieler“[153], „der Schwur“[154] und „der Derwisch“[155] ist das

---

liche Zusammensetzung (wie im „Hofmeister“), eben die gewaltsame Fortreissung des Lesers von einer Scene zur andern, eben die gewagten Züge der rohen, wilden Natur, die aller Kunst trotzt und oft durch diesen Trotz selbst unnatürlich und ausschweifend wird; aber auf der andern Seite eben die Menschenkenntniss, eben der Zweck, die Herabwürdigung der männlichen Tugend und das Verderbniss unserer gesellschaftlichen Sitten zu bestrafen, eben die charakteristische Wahrheit und das Feuer in manchen Stellen des Dialogs“. Im d. Merkur 1774. 4, 241 bemerkte der Recensent (Wieland selbst) u. a. „In Ansehung der Ausführung sollte das Stück lieber Mischspiel als Komödie heissen. Raserei und Enthusiasmus sind häufiger und lebhafter ausgedrückt als komische Charaktere. — Ich glaube den Lesern den besten Rath zu geben, wenn ich sie bitte, nur eine Scene auf einmal und nie das Ganze zu lesen. Für einige bizarre und unnatürliche werden sie dann desto mehrere finden, wobei ihr Verstand, ihr Herz und ihr Zwerchfell den heilsamen Austoss erhalten, der zu neuen Bemerkungen in der moralischen Welt, zu grösserer Empfindsamkeit und zu besserer Laune geneigt macht“. Lenz trat in den Frankf. gel. Anzeigen selbst für seinen „Menoza“, den er dabei als eine „ernsthafte Komödie“ bezeichnete, gegen seine Recensenten in die Schranken.

147) Lemgo 1776. 8. 148) Leipzig 1777. 8. (beide angezeigt von Eschenburg in der a. d. Bibliothek 31, 488 f.; 36, 130; über die Zeit der Abfassung vgl. Düntzer a. a. O. S. 488. 149) S. 430, 77′. 150) In den „flüchtigen Aufsätzen von Lenz, herausgeg. von Kayser“. Zürich 1776. 8. 151) In Schillers Musenalmanach für 1798, S. 224 ff. 152) Im Museum 1777. 1, 254 ff. Ueber seine Bearbeitung mehrerer Lustspiele des Plautus und seine Uebersetzung eines Lustspiels von Shakspeare vgl. IV, 190, 27′ und 36, 35′. Als Eschenburg die nach Plautus bearbeiteten Lustspiele anzeigte (a. d. Bibl. 26, 472), machte er auf gewisse Verirrungen aufmerksam, in welche besonders einige dramatische Schriftsteller schon gerathen wären und immer mehr sich zu verlieren schienen: „Einige Schriftsteller von unstreitigen Talenten“, sagte er, „scheinen sich überredet zu haben, die offenherzigste Freimüthigkeit gebe das treueste, richtigste Gemählde der Natur und des Lebens, und eine sittsame Zurückhaltung sei hier Einschränkung des Genie's und der Kunst. Wir sind wirklich bei dieser Denkungsart sehr in Gefahr, in unsern witzigen, besonders dramatischen Werken gar bald den ausgelassensten Ton herrschen, alle Rücksicht auf Wohlstand verbannt und dann am Ende alles Gemeine, Platte und Niedrige, unter dem Scheine des Natürlichen, autorisiert zu sehen“. Diese Betrachtung hätte sich ebenso gut an die Anzeige der eigenen Stücke von Lenz anknüpfen lassen. 153) Aus dem J. 1780; zuerst gedruckt Wien 1782. 8. 154) Später „der Schwur gegen die Ehe“ betitelt, aus dem J. 1783. 155) Aus dem J. 1779; gedruckt Basel 1780. 8.;

erste das interessanteste[156], von dem schon Knigge[157] aussagte, es sei voll Handlung, Wärme und Wahrheit, bis auf die Katastrophe, die jeden Mann von Gefühl empören müsse; wogegen derselbe Recensent[158] den „Derwisch“ als ein aberwitziges dialogisiertes Feenmärchen ohne Zweck charakterisierte. — In der Reihe der übrigen Schriftsteller, welche die Bühne mit neuen Lustspielen und Possen von ihrer eigenen Erfindung versorgten[159], hat keiner ein Werk geliefert, dem ein wirklicher Kunstwerth beigelegt werden könnte; selbst die besseren und besten dieser Erzeugnisse können für nicht viel mehr als für blosse, dem damaligen Geschmack des Publicums besonders zusagende, mit mehr oder weniger Geschick und Theaterkenntniss ausgeführte Unterhaltungsstücke gelten. Dahin gehören zunächst einzelne neue Sachen von verschiedenen Dramatikern, die bereits vor Beginn dieses Zeitabschnitts mit ihren Erstlingen aufgetreten waren, wie Brandes[160], von Ayrenhoff[161], Bretzner[162] und Stephanie d. J.[163], sodann Stücke in den verschiedenen Arten der komischen Gattung von folgenden jüngern Lustspieldichtern, deren Thätigkeit erst jetzt ihren Anfang nahm: A. M. Sprickmann, („Die natürliche Tochter, ein rührendes Lustspiel“[164], und „der Schmuck, ein Lustspiel“[165]); — J. K. Wezel[166], dessen Stücken im ersten Theil seiner „Lustspiele“ Eschenburg[167] im Allgemeinen Lob ertheilte und dabei bemerkte, der Verf. habe am meisten Aehnlichkeit mit Marivaux, nur sei er zu redselig[168]; — W. H. Brömel[169],

§ 367

---

in die „sämmtlichen Werke“ sind nur die beiden ersten, aber theilweise umgearbeitet, aufgenommen. 156) Vgl. S. 430, 77. 157) In der a. d. Bibliothek 54, 417. 158) A. a. O. 46, 431 f. 159) Die Schriftsteller, die als Uebersetzer oder Bearbeiter fremder, besonders französischer und englischer Stücke für die deutsche Bühne überhaupt und für die komische insbesondere während dieses Zeitabschnitts vorzugsweise thätig waren, sind IV, 192 ff. aufgeführt worden. Von denen, die dabei auch eigene Stücke verfasst haben, folgen die Namen der bemerkenswerthesten gleich im Texte. 160) Vgl. S. 389 f. 161) Vgl. S. 394. 162) Vgl. S. 394. Eine Sammlung seiner „Schauspiele“ erschien zu Leipzig, 4 Bde. 8., die beiden ersten 1792—96, die beiden letzten 1808; eine neue Aufl. 1820. Eins seiner beliebtesten Stücke war „das Räuschchen. Ein Lustspiel in 4 Acten“. Leipzig 1786. 8., welches aber schon vorher auf den meisten Bühnen mit Beifall aufgeführt worden war und auch noch jetzt hin und wieder gegeben wird. 163) Vgl. S. 394 f. In den Sechzigern gehörten seine sehr mittelmässigen Stücke zu den am häufigsten gegebenen, auch ausserhalb Wiens, wie z. B. in Hamburg. 164) Münster 1774. 8. 165) Daselbst 1780. 8. Dieses Stück wurde besonders durch Schroeders meisterhafte Darstellung eines Charakters darin in Hamburg sehr gern gesehen. 166) Vgl. IV, 168, 5 und V, 413. 167) In der a. d. Bibliothek 38, 142 f. 168) Vgl. dazu die Anzeigen der folgenden Theile in der a. d. Bibliothek 40, 485 f.; 63, 411 ff. und 74, 429 f. 169) Geb. 1754 zu Loburg im Magdeburgischen, war Secretär bei der Hauptnutzholz-Administration

§ 367 unter dessen dramatischen Arbeiten das Lustspiel „der Adjutant“ vom Wiener Theater 1779 einen Preis erhielt[170] und den meisten Beifall fand[171]; — Chr. L. Heyne, mit seinem Schriftstellernamen Anton Wall[172], (von ihm sind „der Arrestant“ und „Caroline“[173]; „der Herr im Hause“[174]; „dramatische Kleinigkeiten“[175]; und „der Stammbaum“[176]); — F. L. Schroeder, von dessen eigenen Stücken[177] drei, „der Fähndrich“, „Victorine“ und „das Portrait der Mutter“ in den Drucken[178] als „Lustspiele“ bezeichnet sind, und dessen eigene und von ihm bearbeitete Lustspiele in den achtziger Jahren zu den beliebtesten in ganz Deutschland gehörten[179]; — G. F. W. Grossmann, von dem neben dem oben[180] angeführten „Familiengemählde“ auch sein Lustspiel „Henriette, oder sie ist schon verheirathet“[181] gern gesehen wurde[182]; — J. F. Jünger[183], der seine dramatische Laufbahn mit dem zuerst 1782 in Leipzig gegebenen Lustspiel „die Badecur“[184] eröffnete; besonders gefielen die Lustspiele „der Strich durch die Rechnung“[185] und „Er mengt sich in alles“, freie Bearbeitung eines englischen Stückes[186]; — F. W. Gotter (zwei parodische Lust-

---

zu Berlin, wurde während eines Aufenthaltes in Hamburg 1781 bei der Regie des dortigen Theaters angestellt, später als Kriegsrath bei dem Forstdepartement des Generaldirectoriums in Berlin und 1808. 170) Es wurde auch im 3. Bde. des „k. k. Nationaltheaters“, aber mit einigen Aenderungen, gedruckt, in der ursprünglichen Gestalt vom Verf. herausgegeben, Hamburg 1780. 8. 171) Ueber andere Stücke, die er entweder selbst erfunden oder nur bearbeitet hat, vgl. Jördens 5, 781. 172) Vgl. IV, 193 f., 76. 173) Zusammen unter dem Titel „Zwei Lustspiele von Anton Wall“. Leipzig 1780. 8. 174) Daselbst 1783. 175) Daselbst 1783. 176) Vgl. IV, 289, 38'. 177) Sie sind IV, 188, 21' genannt. 178) Vgl. IV, 189, 23' und 206 f. 179) Schütze, hamb. Theatergeschichte S. 585; manche, wie „das Portrait der Mutter“, „die unglückliche Ehe aus Delicatesse“ und „Stille Wasser sind tief“, werden auch jetzt noch öfter gegeben. 180) Vgl. IV, 206, 59. 181) Als Preisstück zuerst 1775 in Hamburg aufgeführt und 1777 in Schröders „hamburg. Theater“, Th. 2, dann zu Hannover 1784. 8. gedruckt. 182) Ueber andere dramatische Sachen von ihm vgl. Jördens 2, 259 ff. 183) Vgl. IV, 194, 77 und V, 412. 184) Zuerst gedruckt in demselben Jahr, Leipzig 8.; vgl. a. d. Bibliothek 55, 414. 185) Wien 1784. 8. (vgl. a. d. Bibliothek 63, 419 f.), dann im 2. Th. der „Lustspiele“. 186) Gedruckt im 2. Bde. seines „Komischen Theaters“. Vgl. Jördens 2, 524 ff. „Jünger war ein angenehmer und heiterer Gesellschafter; die Welt und ihr Treiben erschienen ihm aus dem Standpunkte eines wohlhabenden Leipziger Studenten. Seine Lustspiele ergetzen, aber ergreifen nicht. Er kannte die Bühne, die Oberfläche der Menschen besser als ihr Inneres. Man behält nichts von dem, was seine Leute gesagt haben, und wünscht auch nichts davon zu behalten“. — „Alle seine Stücke“, „„die Entführung““ (im 1. Bde. des „Komischen Theaters“) ausgenommen, sehen sich zum Erstaunen ähnlich, haben einen Ueberfluss an Personen, die keine Theilnahme erregen, und machen grosses Aufheben von einer Kleinigkeit“. Das erste Urtheil ist von F. L. W. Meyer in Schröders Leben 1, 395 f., das andere von Schröder selbst, 2, 1, 84.

spiele, „die stolze Vasthi“ und „Esther“, beide in Alexandrinern[187]); § 367 — Kotzebue, unter dessen ältern, von ihm selbst erfundenen Stücken „Lustspiele“ benannt waren „die Indianer in England“[188], „Bruder Moritz“[189], „der weibliche Jacobinerclub, ein politisches Lustspiel“[190], und „Armuth und Edelsinn“[191]; — Iffland, dessen ältere „Lustspiele“ sind: „Frauenstand“[192], „Hausfrieden“, „Herbsttag“[193], „Leichter Sinn“, „die Hagestolzen“[194], „die Reise nach der Stadt“[195], „der Fremde“, „die Familie Lonau“; — und H. Beck[196], unter dessen Stücken am beliebtesten war und sich am längsten auf den namhaftern Bühnen erhielt das nach dem Englischen frei bearbeitete Lustspiel „die Schachmaschine“[197].

§ 368.

b) Von den letzten Neunzigern des vorigen bis in die ersten Dreissiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. So grossartig der Aufschwung auch war, den das ernste Drama in Schillers „Wallenstein“ und in seinen darauf folgenden Stücken nahm[1], so gerieth es doch dabei zugleich wieder, vornehmlich in Folge der antikisierend-idealistischen Richtung des Dichters und einer seiner Natur eigenen und öfter zu stark hervortretenden Neigung zur reflectierenden Rhetorik, zum Sententiösen und zu lyrischen Abschweifungen, mehr oder weniger merklich auf Abwege[2], auf denen es dann von den jüngeren Dramatikern, die sich Schiller zum nächsten Vorbilde genommen, zum grossen Nachtheil der Kunst viel weiter geführt wurde. Schiller, bemerkt Tieck[3], habe, so gross seine Verdienste um unsre Bühne im Uebrigen seien, dieselbe dadurch wiederum zum Schwanken gebracht, dass er durch sein Beispiel für Publicum und

---

187) Mit der Bearbeitung eines fremden Stücks als „Schauspiele von F. W. Gotter“. Leipzig 1795. 8. herausgegeben. Zu dem zweiten Stück, dem das erste gleichsam zur Einleitung dient, dürfte nach A. W. Schlegels Beurtheilung in der Jen. Liter.-Zeitung 1796, Nr. 13 (s. Werke 10, 91 ff.) Goethe's „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ Veranlassung gegeben haben. Schlegel urtheilte von diesen Stücken, die von dem Verf. für ein Privattheater gedichtet waren, dass sie zwar unstreitig eine Bereicherung unserer Literatur, aber schwerlich unsers Theaters seien. Schwerlich sind sie auch jemals auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt worden. 188) Erste echte Ausgabe. Leipzig 1790. 8. 189) Leipzig 1791. 8. 190) Frankfurt und Leipzig 1791. 8. 191) Leipzig 1795. 8. 192) Leipzig 1792. 8. 193) Beide Leipzig 1792. 8. 194) Beide Leipzig 1793. 8. 195) Leipzig 1795. 8. 196) Vgl. IV, 867 und dazu V, 331, 106. 197) Berlin 1798. 8.

§ 368. 1) Vgl. IV, 499—529. 2) Vgl. IV, 906—911 und besonders S. 518 bis 524; dazu noch Solgers nachgelassene Schriften 1, 106 ff. und Hettner, die romantische Schule S. 105 ff. und 138. 3) In den kritischen Schriften 4, 210 f.

§ 368 Schauspieler das Hervorheben und Isolieren lyrischer und oratorischer Theile rechtfertigte. Vorzüglich aber habe „die Braut von Messina“ unsere Bühne aus allen Fugen gerenkt, so wie durch die seltsame Vorrede dazu damals Verwirrung verbreitet worden sei. „Hier hat mit aller Kunst der Rede das völlig Undramatische, das Unmögliche, ja die völlige Auflösung des Theaters gerechtfertigt und zu einer Theorie, zum Grundsatz des echten Schauspiels erhoben werden sollen. Handlung, Charakter, Motive, innere Nothwendigkeit und das Wahrscheinliche werden nun als ebenso überflüssig und störend, wie das Nationale, Hergebrachte und das ewige Gesetz der Bühne und der dramatischen Poesie behandelt. Und diese Umkehrung der alten, hergebrachten Ordnung entspringt nicht etwa aus Ueberfülle dichterischer Kraft, aus Ueberschwang sich missverstehender Genialität, sondern aus irregehender Systemsucht, die ein einseitiges Speculieren mit Begeisterung verwechselt und alten Pedantismus durch blendende Gedanken und Reden für das kurzsichtige Auge unkenntlich macht[4]. Jedoch noch viel mehr verirrte sich das ernste Drama in den Erfindungen derjenigen Dichter, die den Wegen folgten, welche die beiden Häupter der romantischen Schule, Tieck und Fr. Schlegel, im Drama eingeschlagen hatten[5]. Entweder an Schiller oder an diese Romantiker schlossen sich aber, wenn sie nicht etwa darauf ausgiengen, beide Richtungen zu vermitteln und zu vereinigen, fast alle Dichter an, die sich seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts im ernsten Drama versuchten. Goethe hatte unter ihnen wenig oder gar keine unmittelbaren Nachfolger; weder seine ältern noch seine jüngern Trauer- und Schau-

---

4) Wenn Tieck in einzelnen dieser Auslassungen auch zu weit gehen und Schillern zu viel aufbürden mag, das wird man ihm doch zugeben müssen, dass „die Braut von Messina“ unser ernstes Drama in seiner Fortbildung von dem im „Wallenstein“ gefundenen und eingeschlagenen Wege weit abgelenkt und irregeführt hat. Ohne Einschränkung aber, glaube ich, wird man dem beistimmen können, was Tieck in den dramaturg. Blättern (kritische Schriften 3, 40 f.) gesagt hat: „Die jüngern Dichter haben fast alle den Ton Schillers zu treffen gesucht. Hätten sie nur auch seinen tiefen, ernsten Geist überkommen! möchten sie wenigstens seine Lust zum Studium gehabt haben! Aber die Nachahmung besteht darin, rechts und links, wie der Säemann, mit vollen Händen Reflexionen und Sentenzen auszustreuen, unbekümmert, ob sie aufgehen oder von dem nächsten Sperling weggenascht werden. Sie glauben von ihm gelernt zu haben, wenn sie einen todten, ausser dem Gedicht liegenden Begriff erfinden und dieses von ihm unterjochen lassen. Späterhin haben sie diese kalte Redseligkeit mit dem Allegorienspiel des Calderon verbinden können, ohne von dessen Begeisterung etwas zu fühlen, und seitdem haben Spuk, Laster und Bosheit, verklärte Gespenster, Blutschuld und Schande in allen möglichen und unmöglichen Versarten dithyrambisch ihr wildes Wesen getrieben“. Vgl. dazu auch die kritischen Schriften 3, S. XIX und Devrient 3, 403 ff.

5) Vgl. IV, 802—812; 821—825; 931 f.

spiele[6] übten jetzt einen im Ganzen besonders wahrnehmbaren Einfluss auf den Entwickelungsgang des ernsten Drama's aus. Dagegen wirkte auf denselben von aussen her, nach und neben Shakspeare[7], fortan auch Calderon sehr bedeutend ein, zunächst durch Vermittelung der ältern Romantiker, und seine Einwirkung, die nicht bloss das äusserlich Formelle der Kunst, sondern auch den innern Charakter der Stücke betraf, war keineswegs eine günstige für die Heranbildung eines deutscher Sitte, Lebensanschauung, Empfindungsweise und Denkart entsprechenden Drama's[8]. Der einzige jüngere Dichter von entschiedenem Beruf für die dramatische Poesie, der seinen eigenen Weg gieng und sich unter allen Einflüssen aus der Nähe und aus der Ferne seine Selbständigkeit bewahrte, wenn er sich auch nicht von gewissen krankhaften Zeitstimmungen, die sich vorzüglich in der romantischen Schule geltend machten, völlig frei

§ 368

---

6) Zu dem, was über die dramatischen Werke, die entweder von seiner eigenen Erfindung oder blosse Bearbeitungen fremder Stücke waren und diesem Zeitabschnitt ganz oder theilweise angehören, IV, 468 ff.; 535 ff.; 940 ff.; 502, 23′ (über „Faust", „Helena", „Pandora" und „des Epimenides Erwachen"), so wie IV, 533 ff. (über die übrigen hierherfallenden Stücke) gesagt ist, habe ich hier noch nachzutragen: in Bezug auf „die natürliche Tochter" Verweisungen auf zwei Briefe Fichte's an Schiller aus dem Jahre 1803 in „Fichte's Leben und literarischem Briefwechsel". 2. Aufl. 2, 396 f., und auf eine Stelle in „Perthes' Leben" (Gotha 1848 ff.) 1, 130; sodann, dass das unvollendete Festspiel „Pandora" (aus dem J. 1807) zuerst als „Taschenbuch für das J. 1810" zu Wien und Triest, und das andere, zur Friedensfeier für die Berliner Bühne (1814) gedichtete Festspiel, „des Epimenides Erwachen", zu Berlin 1815 erschienen. 7) Ueber A. W. Schlegels Uebersetzung vgl. IV, 255 f. und über den wahrscheinlichen Einfluss derselben, in Verbindung mit dem eines Aufsatzes von Schlegel, auf Schillers Behandlung der metrischen Form im „Wallenstein" und in den darauf folgenden Stücken, die seitdem von den jüngern Dichtern vielfach nachgeahmt wurde, vgl. IV, 494, 91′. Den ersten Schritt, statt der bisherigen unvollkommenen Bearbeitungen shakspearischer Stücke, den Dichter in seiner wahren Gestalt auf die deutsche Bühne zu bringen, that Iffland, indem er in Berlin am 15. Octbr. 1799 den „Hamlet" nach Schlegels Uebersetzung, anstatt, wie zeither geschehen war, in Schröders Bearbeitung aufführte. In Weimar kam erst vier Jahre später (den 1. Octbr. 1803) die erste schlegelsche Uebersetzung, „Julius Cäsar", auf die Bühne: Devrient 3, 289. Ueber die Aufführung dieses Stücks in Berlin nach Schlegels Vorschlägen vgl. Jahrbuch d. d. Shakspeare-Gesellschaft 7, 48 ff.

8) Vgl. IV, 253; 254, 93; 934; sodann IV, 741 (dazu auch IV, 744, 25′) und IV, 790; auch einen Brief Brentano's im Weimar. Jahrbuch IV, 178. Dass übrigens auch Goethe und Schiller die Bewunderung Calderons, wenn auch keineswegs das Bestreben, unser Drama nach ihm zu modeln, mit den Romantikern theilten, erhellt, was Goethe betrifft, schon aus dem IV, 502 f., 24′. Mitgetheilten; von beiden Dichtern aber wird es ausdrücklich bezeugt von J. D. Gries in einem Briefe aus dem J. 1815 („Aus dem Leben von J. D. Gries" S. 110). „Ich glaube", schreibt derselbe, „mit Recht behaupten zu können, dass jeder, der auf Bildung begründeten Anspruch machen will, den Calderon nicht unbeachtet

§ 368 zu halten vermochte, war Heinrich von Kleist[9]. — Die Stoffe des ernsten Drama's blieben in diesem Zeitabschnitt ungefähr von denselben Arten, wie im voraufgegangenen, in der Behandlung aber änderte sich vieles, sowohl rücksichtlich des darein gelegten geistigen und sittlichen Gehalts und der innern Oekonomie, als in Betreff der äussern Form, für welche die gebundene Rede in verschiedenen Versarten, vornehmlich aber in jambischen Fünffüsslern und demnächst, seitdem Calderon mehr Einfluss gewann, in trochäischen Vierfüsslern, immer mehr aufkam, ohne jedoch jemals die ungebundene ganz zu verdrängen. Hauptarten von Stücken, zwischen denen sich aber eben so wenig scharfe Grenzlinien ziehen lassen, wie die einzelnen hier vorzugsweise in Betracht kommenden Dichter darnach geordnet werden können, indem viele derselben sich entweder in allen oder wenigstens in einer oder der andern versucht, oder auch Werke hervorgebracht haben, worin die charakteristischen Kennzeichen der verschiedenen Arten sich in einander verlieren, waren die Trauer- und Schauspiele mit geschichtlicher und mit mythischer oder sagenhafter Grundlage, die sogenannten Schicksalstragödien, die im Allgemeinen als romantische Trauer- und Schauspiele oder auch bloss als dramatische Dichtungen bezeichneten

---

lassen kann. — Ich will hier nicht die Koryphäen der sogenannten neuen Schule erwähnen, von denen anzunehmen ist, dass sie alles aus Parteisucht sagen und behaupten. Aber auf Goethe's und Schillers Urtheil darf ich wohl vor allem mich berufen. Goethe, der gewiss jener Partei nicht zugethan ist, — die ihn längst öffentlich genug angegriffen hat, — äussert bei jeder Gelegenheit die grösste Achtung für Calderon. Ich erinnere mich, eine sehr geistreiche Vergleichung des spanischen Dichters mit dem Sophokles von ihm gehört zu haben, in Folge welcher er offenherzig gestand: wenn er und Schiller den Calderon früher gekannt hätten, so würden sie in ihren Stücken manche Fehler vermieden haben. Von Schiller ist es bekannt, dass er Schlegel und dessen Anhänger gewiss nicht liebte, gleichwohl bezeigte er über die Erscheinung des ersten Theils von Schlegels spanischem Theater die lebhafteste Freude; — den zweiten erlebte er leider nicht mehr. — Ich erinnere mich noch sehr wohl seines Ausdrucks: ihm sei durch die Bekanntschaft mit dem Calderon eine neue herrliche „Welt aufgegangen". Auf Goethe's Betrieb hatte Gries auch die „Zenobia", das erste von ihm übersetzte Stück, vorgenommen, da jener es auf die Bühne bringen wollte (daselbst S. 107; vgl. auch S. 118; 130 f.). An die einige Jahre später wirklich erfolgte Aufführung des „standhaften Prinzen" dachte Goethe schon im J. 1807. (Vgl. Werke 32, 5; 59 und über andere Stücke Calderons, die durch Goethe auf die Bühne kamen, 32, 75 f.; 101). Wie Goethe in spätern Jahren über Calderon urtheilte und ihn Shakspeare gegenüberstellte, ist sehr werth bei ihm 45, 116 ff. nachgelesen zu werden, und nicht minder das, was Tieck über Calderon und seinen Einfluss auf die deutschen Dramatiker in den kritischen Schriften 4, 211 ff. gesagt hat. Vgl. auch Jul. Schmidt, a. a. O. 2, 27. 9) Vgl. IV, 948 f. Die Jahre, in welchen seine beiden Trauerspiele, „die Familie Schroffenstein" und „Penthesilea", das Ritterschauspiel, „das Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe", das Schau-

Stücke von entweder rein und durchweg oder nur zum grössern § 368 Theil erfundenem und an irgend eine Ueberlieferung angelehntem Inhalt, die bürgerlichen Trauerspiele und die sich in gesellschaftlichen oder öffentlichen Verhältnissen der gegenwärtigen Welt bewegenden Schauspiele. Doch traten diese beiden letzten Arten mit den ehemals so sehr beliebten Familiengemählden und rührenden Dramen, so wie mit den Ritterstücken nach altem Schlage im Laufe der Jahre immer mehr zurück, dagegen gewannen die historischen Stücke immer mehr Raum in der Literatur und auf der Bühne seit der Zeit, wo die mehrere Jahre hindurch am meisten in Gunst stehenden Schicksalstragödien nicht mehr so beifällig aufgenommen wurden. Die Schicksalstragödie wurde bei uns in zwei Trauerspielen von Tieck aus den neunziger Jahren, dem „Abschied" und dem „Karl von Berneck", vorbereitet und ihre Einführung auch schon wirklich versucht[10]: da das letztere Stück aber nie auf die Bühne kam und auch wohl bei dem lesenden Publicum bald in Vergessenheit gerieth, so fand es zunächst keine unmittelbare Nachfolge. Von der grössten Bedeutung für das Aufkommen dieser Tragödienart waren aber Schillers Versuche, die antike Schicksalsidee neu zu beleben und zur Hauptträgerin einer tragischen Handlung zu machen. Der Anfang dazu geschah schon im „Wallenstein", jedoch sowohl da, wie in den beiden nächsten Stücken, noch auf eine mit der Denk- und Sinnesart der Neuzeit, sowie mit dem protestantischen Bewusstsein in keinem zu schroffen Widerspruch stehende Weise. In der „Braut von Messina" dagegen war diess wirklich schon in hohem Grade der Fall[11]. Auch Calderon trug das Seinige dazu bei, der Schicksalstragödie den innern Charakter und noch mehr die äussere Gestalt zu geben, womit und worin sie im zweiten Jahrzehent unsers Jahrhunderts in die Literatur eintrat. Allein, wie Hettner[12] ganz richtig gesagt hat, bei dem antikisierenden Ausgangspunkt Schillers und bei dem Einfluss Calderons dürfen wir nicht stehen bleiben. „Wie wäre sonst jene rohe Verwechselung der physischen Natur mit der sittlichen möglich? Weder die Alten, noch Schiller, noch Calderon geben den leisesten Anlass für diese brutale Plumpheit", wie wir sie in den namhaftesten und auf den deutschen Bühnen eine Zeit lang mit einem fast unerhörten Beifall

---

spiel, „Prinz Friedrich von Homburg", das Drama, „die Hermannsschlacht", und das „Fragment aus dem Trauerspiel Robert Guiskard, Herzog der Normänner" entstanden und zuerst im Druck erschienen, sind IV. 690 ff. angegeben.

10) Diess ist bereits IV, 821, 38' nach Tiecks eigenem Bericht angeführt worden. 11) Vgl. die Anmerk. 2 citierte Stelle in Hettners Schrift.

12) A. a. O. S. 185.

§ 368 gegebenen Schicksalsdramen finden. Nicht das formelle Interesse, wie bei Schiller, sei hier das Grundmotiv, sondern lediglich jene dämonisch-fatalistische Naturanschauung, die, ein Kind der Romantik, schon in jenen Jugenddramen Tiecks zu einer Zeit hervorgetreten wäre, da dieser nach seinem eigenen Geständniss noch nicht das Mindeste von Calderon kannte und — muss hinzugesetzt werden — von Schillers dramatischen Dichtungen seiner letzten Periode noch keine einzige erschienen war. Zu voller Entfaltung kam dieser Fatalismus denn auch bei einem Romantiker, bei Zach. Werner, in dem „vier und zwanzigsten Februar"[13], woran sich alsbald ähnliche Stücke von Müllner, Grillparzer, Raupach, Houwald u. A. anschlossen. Wie Klinger in seinen „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur" (aus den Jahren 1802—1805) gegen die falschen Tendenzen und das Treiben der Romantiker mit der ganzen Energie und sittlichen Strenge seines Charakters in die Schranken trat[14], so erklärte er sich auch damals schon sehr entschieden gegen die Einführung der antiken Schicksalsidee in unser Drama, wobei er doch wohl hauptsächlich, wo nicht allein, Schillers „Braut von Messina" im Auge haben musste[15]. Als der Unfug mit den Schicksalstragödien seinen Höhepunkt erreicht hatte, eiferte niemand mehr dagegen als Tieck, obgleich er selbst an dieser Ausartung unsers Drama's mit Schuld war. So schrieb er u. a.[16] bei Gelegenheit der Besprechung von Houwalds „Leuchtthurm": „Man ist von der gemeinen Prosa des Lebens scheinbar so zurückgekommen, dass man die peinlichen Arbeiten eines Iffland fast zu sehr heruntersetzt. Und dennoch scheint man das Quälende, die Armseligkeiten des Lebens, das Kleinliche in den Motiven, kurz

13) Schon 1809 in Weimar vorgelegt, im Anfang des folgenden Jahres daselbst aufgeführt (Goethe's Werke 32, 59), gedruckt Leipzig 1815. 8.

14) Vgl. IV, 838 ff. 15) Sämmtliche Werke 12, 204 f. N. 683 sagt er: „Plato verbannte die Dichter aus seiner Republik; was würde er im 19. Jahrh. thun, wenn er die neuesten Producte unserer Dichter läse, durch welche sie uns dem Schicksal so unterwerfen wollen, dass uns selbst unsere reinste Unschuld, unsere kräftigste, thätigste Tugend zu nichts hülfe, und die uns im erstarrenden Gefühle unsers Unvermögens weiter keinen Trost zu geben wissen, als den wir in ihren schön gesetzten Flüchen gegen die alten Götter finden?" Und S. 209, N. 695: „Der gebildete Theil des Publicums möchte gern die deutsche Literatur achten, weil sie wirklich viel Achtungswürdiges aufzuweisen hat; aber die Genies selbst und ihr Nachhall, die verzerrten Geister, lassen es nicht zu. Wenn uns die ersten dem gewaltigen Gespenste — dem griechischen Schicksal, zu unterwerfen streben, um uns für ihre erhabenen Producte empfänglich zu machen, so wollen uns die andern, um den Sinn für die poetische und romantische Poesie in uns zu erwecken" etc. (es folgt, was bereits oben IV, 840, Mitte, eingerückt ist). Vgl. auch S. 203, N. 680. 16) In den dramaturg. Blättern (kritische

alles Tadelnswürdige auch in diese neue Manier hinübergenommen § 368 zu haben. Nun vereinigt man dieses Kleinleben mit dem Atrocen (ich weiss nicht gleich den passenden deutschen Ausdruck), was mich noch viel schlimmer dünkt, als diese ifflandsche Manier. Statt der Schulden und Geldnoth ein Verbrechen, Entführung, Ehebruch, Mord und Blut; statt des Onkels, strengen Vaters, wunderlichen Alten oder Generals den Himmel selbst, der aber noch viel eigensinniger ist als jene Familien-Charaktere und obenein grausam, weil er keine andere Entwickelung kennt als „„Todesangst und Begräbniss““. Bitterer als in dieser mehr humoristischen Invective an anderer Stelle[17]: „Bedarf es wirklich einer tiefgehenden Kritik, um einzusehen, dass das Grausamste in den 'Räubern', das Wildeste und völlig Ueberspannte nicht dennoch Milde, Humanität, Wahrheit und Natur sei, gegen eine 'Schuld', 'Ahnfrau', 'Albaneserin', 'Isidor und Olga' gehalten und gemessen? Wir stehen in diesen Productionen, die sich fast eines allgemeinen Beifalls erfreut haben, auf einem so sonderbaren Punkt roher Barbarei, dass sich in frühern Zeiten kaum etwas Aehnliches, selbst in Paris während der Revolution, auf dem Theater wenigstens nicht, gemeldet hat. Und um so schlimmer, weil es mit einer falschen Sentimentalität, weichlichen Empfindsamkeit und idealischen Liebe (wie diese Dichter meinen) verbunden ist. Es gemahnt den Unbefangenen, als wollte man, um den Freund oder die Geliebte näher kennen zu lernen, sie anatomieren, oder als gäbe sich das Scalpieren nur für ein etwas gründlicheres Herumtasten nach den gallschen Schädelorganen aus. So völlig ist aus jenen bezeichneten Gedichten die unerlässliche poetische Scham und Scheu entwichen, die den Menschen zum Menschen macht und das Gute und Edle in ihm bindet. Möchte man nicht fast glauben, diese Spectakel seien für ein Nationaltheater der Caraiben oder von Leibeigenen selbst im wildesten Hasse gegen ihre Herren gedichtet worden?“ und[18]: „In vielen Schicksalstragödien, Schauergemählden etc. hat man geradezu das Verworfene, Schändliche und Brutale, das sich in verwahrloster Menschennatur auch wohl zeigt, gerechtfertigt und zur Poesie und zum Erhabenen gesteigert“. Nicht minder streng und bitter fiel Solgers Urtheil zu der Zeit aus, wo er seine Recension der Vorlesungen von A. W. Schlegel schrieb, und wo die fatalistische Tragik in vollster Blüthe stand[19]. Es überfalle uns „ein Grauen, wenn wir denken, wie wir Deutschen von „„liederlichen Thränen““, nach dem Ausdruck Schlegels, zu Criminalprocessen, deren Wirkung dem Eindruck von Executionen auf dem Rabenstein

---

Schriften 3, 123). 17) In den kritischen Schriften 4, 144 f. 18) S. 159.
19) Nachgelassene Schriften 2, 521 f.

§ 368 wenig nachgibt, übergegangen sind"... „Es ist leider dahin gekommen, dass man, auch ohne allen Anspruch auf einen höhern, moralischen oder künstlerischen Standpunkt, die baare Aufdeckung dessen, was in der menschlichen Natur zugleich verabscheuenswürdig und gemein ist, für tragisch genommen hat. Das arme, von den Deutschen so lange gemisshandelte Schicksal hat sich endlich bequemen müssen, sich in den unwiderstehlichen Trieb zum Verbrechen zu verwandeln, der die verwilderte Phantasie des für das Hochgericht reifen Menschen hinreisst, und wovon wir so manches Beispiel in Criminalacten lesen; und dazu muss es gar noch einer seltsamen Art von Moral dienen, nach welcher Verbrechen durch Verbrechen gebüsst werden. Was hierin anziehen kann, das ist nur die allerroheste Art des Interessanten, welche auch die Menge nach den Richtplätzen lockt. Auch Liebe aus gemeiner Eitelkeit und ihre Kränkungen müssen aus demselben Grunde tragische Motive werden. Dazu kommen Charaktere, die keine sind, und Verse, die keine sind, Compositionen, wo der Zufall dem Schicksal wacker in die Hände arbeitet, und eine schülerhafte, oft sogar grammatisch unrichtige Sprache"[20]. — In Nachbildung der äussern Form, welche Schiller in seinem „Wallenstein" dem historischen Schauspiel gegeben hatte, fand er in dem Manne, der sich in alle dramatischen Arten, Manieren und Formen nach seiner Weise zu schicken wusste, in Kotzebue, alsbald einen Nachfolger, in allem Uebrigen aber, was dieser Classe der neuern Bühnendichtung erst ihren allgemeinen poetischen Werth und ihre wahre und höchste Bedeutung in der Literatur eines Volkes verleiht und sie in der scenischen Darstellung zu einem der edelsten und kräftigsten Mittel nationaler Bildung machen kann[21], blieb Kotzebue unendlich weit hinter seinem Vorbilde

---

20) S. 624 f. 21) Der hierauf bezüglichen Stelle aus A. W. Schlegels Vorlesungen etc., die oben (IV, 913 f.) mitgetheilt ist, füge ich hier hinzu, was darüber ganz vortrefflich Tieck in den dramaturgischen Blättern gesagt hat (kritische Schriften 3, 11 f.): „Die historische Tragödie kann keinen edlern und poetischern Anhalt finden als das eigene Vaterland. Die Liebe zu ihm, die Begeisterung für dieses, die grossen Männer, die es erzeugt, die Noth, die es erlebt hat, die glänzenden Perioden, durch welche es verklärt ist, alle diese Töne werden in jeder Brust um so voller wiederklingen. Das poetische Auge des Dichters, dem sich die Geschichte seines Landes eröffnet, sieht und erräth auch, wie alte Zeiten in der seinigen sich abspiegeln, wie das Beste seiner Tage nur durch edeln Kampf oder Drangsal der Vorzeit möglich wurde, und indem der Sänger alles mit dem echten Sinn des Menschlichen umfasst, wird er zugleich ein Prophet für die Zukunft, er wird Geschichtschreiber, und das gelungene Werk ist nur eine That der Geschichte selber, an welcher noch der späte Enkel sich begeistert, seine Gegenwart aus diesem klaren Bilde erkennen und sich und sein Vaterland an ihm lieben lernt. — Ich rede also hier nicht von

zurück: nur in den Stoffen und in der Einkleidung unterschieden § 368 sich seine historischen Stücke von seinen ältern und gleichzeitigen rührenden Schauspielen, in den Charakteren, den Motiven, dem sittlichen und ästhetischen Gehalt mit ihnen verglichen, hatte sich wenig oder gar nichts geändert. Kaum war der „Wallenstein" vollendet und in seinen einzelnen Theilen in Weimar aufgeführt, aber noch nicht einmal im Druck erschienen, und die „Maria Stuart" von dem Dichter noch nicht zum Abschluss gebracht, als Kotzebue's

---

jenen Gegenständen, die man willkürlich und auf gut Glück aus der Geschichte aufgreift, irgend eine Verschwörung, ein seltsamer Mord, eine Hinrichtung, Bürgeraufstand und dergleichen: wo der Dichter dann diese Begebenheit, um sie sich und seinen Zuschauern interessant zu machen, mit Leidenschaft und starker Liebe, mit einigen höchst edeln und bösen Charakteren aufschmückt und als Virtuose oder Dilettant sein Thema abspielt, mit Variationen, die auch bei anderer Gelegenheit, unter ganz andern Umständen, sich mit Beifall dürften hören lassen. — Ein grosser Moment in der Geschichte ist eine Erscheinung, die sich nur dem Seherblick erschliesst. Hingerissen, befeuert wird auch das schwächere Gemüth von einer grossen Begebenheit: um sich diese anzueignen, wird es aber bald eine einseitige Vorliebe, einen unbilligen Hass müssen wirken lassen. Ganz von dieser Hitze ist jener Enthusiasmus verschieden, der im Kleinen wie im Grossen das ewige Gesetz wahrnimmt, sieht, wie eins das andere erzeugt, wie die Klugheit scheitert, und eine höhere Weisheit die mannigfaltigen Fäden verbindet und selbst Zufälligkeiten noch einflechten kann, um die Erscheinung, das Wesen möglich zu machen, das nun ebenso wunderbar als gewöhnlich, ebenso verständlich als geheimnissreich wird, und an dem diese scheinbaren Widersprüche sich zu einem nothwendigen Ganzen verbinden. Geht in einem Dichter die Gesammtheit einer grossen Geschichtsbegebenheit auf, so wird er um so poetischer und um so grösser sein, je näher er sich der Wahrheit hält; sein Werk ist um so vollendeter, je weniger er störende, spröde Bestandtheile wegzuwerfen braucht: er fühlt sich selbst als der Genius der Geschichte, und die Dichtkunst kann schwerlich glänzender auftreten, als wenn sie auf diese Weise eins mit der wahren Wirklichkeit wird. — Diesen Weg hat, ausser dem grossen Shakspeare, noch kein anderer Dichter wiederfinden können". — Welche Zeiten aber in unserer Geschichte dem dramatischen Dichter die geeignetsten Stoffe liefern dürften, hat, wie ich meine, Immermann in seinen Memorabilien sehr treffend im Allgemeinen bezeichnet. Als nämlich nicht lange nach dem Erscheinen der Theaterkritiken Tiecks in den dramaturgischen Blättern, wie sie zuerst die Dresdener „Abendzeitung" brachte (1821—24), unsere Dichter sich für ihre geschichtlichen Schauspiele mehr, als früher geschehen war, vaterländische Stoffe wählten und sich dabei besonders der ihnen durch Fr. von Raumers Werk nahegerückten Zeit der hohenstaufischen Kaiser („Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit". Leipzig 1823 ff. 6 Bde. 8.) zuwandten, Immermann aber, obgleich er selbst einen „Kaiser Friedrich II" gedichtet hatte, es nach den zeitherigen Erfolgen misslich fand, unsere mittelalterliche und insbesondere die hohenstaufische Geschichte dramatisch zu behandeln (Memorabilien 2, 29 ff.), erklärte er sich (S. 31 f.) dahin: „Ein historisches Trauerspiel — wenn man daraus im Gegensatze zu der bürgerlichen und mythischen Tragödie eine besondere Gattung machen will — entsteht und kann nur entstehen, wenn der Dichter einen Stoff der Geschichte ergreift, welche für das Volk Geschichte ist, wenn er von

§ 368 erstes historisches Trauerspiel, „Octavia"[22] bereits (im Decbr. 1799) handschriftlich in Goethe's und Schillers Händen war[23]. Andere historische Stücke Kotzebue's in Versen, die bei aller ihrer Werthlosigkeit viel gegeben und gern gesehen wurden, waren „Gustav Wasa", Schauspiel[24], „Bayard", Schauspiel[25], „Hugo Grotius", Schauspiel[26], „die Hussiten vor Naumburg im J. 1432, ein vaterländisches Schauspiel (meist in Reimversen) mit Chören"[27], „Heinrich Reuss von Plauen, oder die Belagerung von Marienburg", Trauerspiel[28], „Rudolf von Habsburg und König Ottocar von Böhmen" (ganz in Reimversen), Schauspiel[29]. Unter den übrigen nennenswerthen Verfassern historischer Stücke, die der von Schiller angegebenen Richtung folgten, ihm jedoch, wenn hier von H. v. Kleist ganz abgesehen wird, mit ihren Leistungen ebenfalls nicht in dem Wesentlichen der Kunst und in dem, was ihn vorzüglich als Dramatiker auszeichnet, irgend wie nahe kamen[30], traten noch vor Beginn der

den Ereignissen der Vergangenheit begeistert wird, die in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen, in ihren Festen, in ihren Verwickelungen und Schulden noch nachklingen. Dann wird der Dichter jenes warme, unmittelbare Gefühl haben, wodurch sich das diesem Stile der dramatischen Conception nothwendige Detail belebt, dann, aber auch nur dann wird er ein solches Gefühl mitzutheilen im Stande sein. — Die Geschichte, welche unsern Dichtern möglicherweise vortheilhafte Stoffe darbieten kann, möchte erst mit der Reformation und den ihr unmittelbar voraufgegangenen Zeiten beginnen".

22) Vgl. oben S. 401, 10'. 23) Als der letztere es dem erstern zurücksandte, schrieb er (Briefwechsel 5, 224 f.): „Je tiefer man in die Handlung hineinkommt, desto schwächer erscheint das Werk. Die Motive sind schwach, zum Theil sehr gemein und plump. Antonius ist gar zu einfältig, und es ergibt sich aus der Vorrede, dass der Dichter diesen Einwurf voraussah und, sonderbar genug, sich durch die Zeugnisse der Geschichte entschuldigt glaubte. Kleopatra ist mir widerwärtig, ohne Grösse, selbst Octavia begreift man nicht; das Motiv mit den Kindern kommt immer wieder, in jeder Gestalt, und muss die Armuth an andern Mitteln ersetzen. Es bleibt also bei unserm gestrigen Ausspruch, der rednerische Theil ist brav, der poetische und dramatische insbesondere wollen nicht viel heissen". Goethe war damit ganz einverstanden; je weiter man in dem Stücke komme, antwortete er (5, 226), je weniger gefalle es. Gedruckt Leipzig 1801. S. Merkel machte aber davon in seinen „Briefen an ein Frauenzimmer" etc. gar grosses Aufhebens: er kannte „kein deutsches Schauspiel, das in vielen, eigentlich dramatischen Rücksichten dieser „Octavia" an die Seite gesetzt werden könnte", und stellte sie in vielen Beziehungen weit über „Wallenstein" und „Maria Stuart"; vgl. Br. 48; 53 und 59. 24) Leipzig 1801. 8. 25) Leipzig 1802. 8.

26) Leipzig 1803. 8. 27) Leipzig 1803. 8.; wenn der Verf. in diesem Stück, wie Jul. Schmidt 1, 191 sich ausdrückt, in der Anwendung der Chöre „der Idee der Braut von Messina huldigte", so kann wenigstens das schillersche Stück selbst kaum dazu die Anregung gegeben haben, da es nicht früher als am 19. März 1803 in Weimar aufgeführt und dann erst gedruckt wurde, Kotzebue's „Hussiten" etc. aber schon den 5. Novbr. 1802 auf die Berliner Bühne kamen: Teichmann, liter. Nachlass S. 363. 28) Leipzig 1805. 8. 29) Leipzig 1815. 8.

30) Vgl. über die verschiedenen Hauptrichtungen in der Behandlung histo-

Freiheitskriege auf Heinr. Jos. von Collin[31], dessen Bruder Matth. von Collin[32], E. A. F. Klingemann[33] und K. Th. Körner[34]. Des älteren Collin erstes Stück, „Regulus, eine Tragödie“[35], wurde auch sein bekanntestes. Als es im Anfang des Jahres 1802 in Berlin aufgeführt worden war, erklärte es A. W. Schlegel[36] für nichts weniger als für ein Meisterwerk, wofür man es ausgeben wolle, sondern nur für eine Art Schulübung, wo ein junger Mann, was er in den alten Geschichtschreibern gelesen und sich wohl gemerkt habe, bestens wieder anzubringen suche. Der Verf. sei in Ansehung der dramatischen Kunst noch lange nicht auf dem rechten Wege, oder vielmehr, er sei auf gar keinem Wege: die Halbheit und das Schwankende seiner Manier dränge sich dem ersten Blicke auf. Auch Schiller konnte nicht begreifen, worin die Verdienste dieses Drama's bestünden; es sei nichts wie eine langweilige Prosa; die Regelmässigkeit der Form sei nur dann verdienstlich, wenn sie mit poetischem Gehalt verbunden sei[37]. Des jüngern Bruders Schauspiel „Bela's Krieg mit dem Vater“ erschien schon im J. 1808[38]. Er beabsichtigte, wie er in der Vorrede zum ersten Bande der „dramatischen Dichtungen“[39] ankündigte, aus seinen, § 368

---

rischer Stoffe und über den Charakter der historischen Schauspiele im Allgemeinen Gervinus 5⁴, 629 ff. und Jul. Schmidt 1, 189 ff.; 2, 341 ff. 31) Geb. 1772 zu Wien und erzogen im löwenburgischen Institut seiner Vaterstadt, studierte die Rechte, trat 1795 als Practicant bei der kaiserl. Hofcanzlei ein, wurde zwei Jahre darauf Hofconcipist bei der obersten Finanzhofstelle, rückte nach und nach in höhere Stellen, bis er 1809 Hofrath bei der geheimen Credithofcommission wurde. Angestrengtes Arbeiten in seinen verschiedenen Aemtern und der Schmerz über die harten Geschicke seines Vaterlandes untergruben seine Gesundheit; 1811 befiel ihn ein Nervenfieber, dem er erlag. Vgl. über ihn Gervinus 5⁴, 605.

32) Geb. 1779 zu Wien, studierte neben Philosophie und Geschichte die Rechte, wurde 1804 von der Wiener Universität zum Doctor der Rechte ernannt, gab aber nach Auflösung des deutschen Reichs die juristische Laufbahn auf, erhielt 1808 die Professur der Aesthetik und der Geschichte der Philosophie an der Universität zu Krakau und einige Jahre darauf eine ähnliche Anstellung an der zu Wien, dabei aber auch das Amt eines Hofconcipisten im Finanzdepartement. Im J. 1813 übernahm er die Redaction der damaligen „Wiener Literaturzeitung“ und 1818 die der „Wiener Jahrbücher der Literatur“. 1815 war er auch zum Erzieher des Herzogs von Reichstadt berufen worden. Er starb 1824. 33) Vgl. IV, 672 und V, 413. 34) Vgl. S. 235 f. 35) Berlin 1802. 8. Vgl. Kannegiesser, M. Atilius Regulus, Trauerspiel von Collin und Oper von Metastasio, in Herrigs Archiv 29, 255—272. 36) In der Zeitung f. d. elegante Welt 1802, N. 19 f. (sämmtl. Werke 9, 180 ff.). 37) Vgl. den Brief an Goethe vom 17. März 1802 in der 2. Ausg. des Briefwechsels 2, 369. Die übrigen Trauerspiele H. J. von Collins, die einzeln in Berlin erschienen, „Coriolan“ und „Polyxena“ (beide 1804), „Balboa“ (1806), „Bianca della Porta“ (1808), „Mäon“ und „die Horatier und Curiatier“ (beide 1810), stehen mit dem „Regulus“ zusammen in den „sämmtlichen Werken“, herausgegeben von Matth. v. Collin. Wien 1812 bis 14. 6 Bde. 8. 38) Stuttgart 8. 39) Pesth 1813—17. 4 Bde. gr. 12. Sie

§ 368 vaterländischen Stoff enthaltenden dramatischen Arbeiten ein grösseres, in sich zusammenhängendes Werk von zehn bis zwölf Schauspielen zu bilden, welche die Zeit von Leopold dem Glorreichen und Friedrich dem Streitbaren bis zur Herankunft Rudolfs von Habsburg umfassen sollten[40]. Klingemann war schon 1797 mit einem Trauerspiel, „die Maske“, das aber nicht zur historischen Gattung gehörte, und 1800 mit einem „tragischen Charaktergemählde“, „Selbstgefühl“ aufgetreten. 1806 folgte als „Seitenstück zu Schillers Wilhelm Tell“ das Trauerspiel „Heinrich von Wolfenschiessen“[41], woran sich in seinem „Theater“ anschlossen „Heinrich der Löwe“, Trauerspiel, „Martin Luther“, Schauspiel, „Cromwell“, „Columbus“, „die Entdekung der neuen Welt“, „Alfonso der Grosse“, ferner einzeln „Faust“, Trauerspiel[42], „deutsche Treue“, Schauspiel[43], „Ferdinand Cortez“ u. a. Von Körners beiden Trauerspielen, die in allem an Schillers dramatische Dichtungen erinnern, aber nichts von Schillers Geist und dichterischer Kraft zeigen, gleichwohl ausserordentlichen Beifall fanden, „Zriny“ und „Rosamunde“[44], wird das erste auch jetzt noch öfter auf Hauptbühnen gegeben. — Von Romantikern, die entweder auch schon im ersten oder im zweiten Zehntel dieses Jahrhunderts theils rein geschichtliche, theils wenigstens an geschichtliche Begebenheiten und Charaktere angelehnte Trauer- und Schauspiele lieferten, mag hier nur Uhland und seine beiden Stücke, „Ernst von Schwaben“, Trauerspiel (1818), und „Ludwig der Baier“, Schauspiel (1819)[45], genannt

---

enthalten ausser „Bela's Krieg“ die Trauerspiele „Friedrich der Streitbare“, „Marius“, „der Tod Heinrichs des Grausamen“, „Butes“ und die Schauspiele „die feindlichen Söhne“ und „die Kunringer“, nebst zwei Vorspielen, einem lyrischen Schauspiel und einer Bearbeitung von Corneille's „Cid“. 40) Wenn seine Stücke, erklärte er dabei, nicht ganz die historische Treue hätten, welche ein treuer Verehrer der Geschichte fordern könnte, so glaubte er doch, dass sie im historischen Stile geschrieben wären, d. h. nach jener Ansicht des Dichters, nach welcher nicht eine Idee durch dramatische Einkleidung poetisch realisiert werden solle, sondern nach welcher das Gegebene, die Handlung, als bereits realisiertes Ideal des Lebens aufgefasst und in dieser Absicht dargestellt werde. Hierdurch unterscheide sich die historische Dichtung von der romantischen, wie von der antiken, und es gebe auf diese Weise eine dritte Dichtungsform, die historische. Diess alles schrieb er dann auch noch besonders an Tieck, mit dem er seit 1808 in freundschaftlicher Verbindung stand, und der in Betreff des historischen Schauspiels vornehmlich auf Shakspeare verwiesen hatte (vgl. Briefe an L. Tieck 1, 142; 148 ff.).
41) Leipzig 8. 42) Leipzig 1815. 8. 43) Helmstedt 1816. 8.
44) Im „poetischen Nachlass“. Leipzig 1814 f. 2 Bde. 8. 45) Vgl. IV, 950, 45. 46; beide Stücke zusammen als „dramatische Dichtungen“. Heidelberg 1846. 8. Ueber das, was an diesen Stücken zu rühmen ist, so wie über ihre Schwächen, ist, wie mich dünkt, das Beste von Otto Jahn in seiner IV, 950, 47 angeführten Schrift S. 61 ff. gesagt. Vgl. auch Weismann, über Uhlands Ernst von Schwaben. Frankfurt a. M. 1863. 4.

werden; für andere werden sich passendere Stellen unter den Verfassern von Stücken andern, namentlich mythischen oder sagenhaften und ganz oder grossentheils phantastischen Inhalts finden. Später, wo die von der romantischen Schule ausgegangene und gepflegte Phantastik und Mystik mit dem Fatalismus aus der Literatur überhaupt und besonders auch aus der dramatischen Poesie schon mehr und mehr schwand und das eigentlich geschichtliche Schauspiel auf der Bühne wieder mehr zur Geltung kam, erhielten wir die bessern oder wenigstens in irgend einer Beziehung merkwürdigern Stücke dieser Gattung vornehmlich von K. Immermann, Michael Beer, Friedrich von Uechtritz und Chr. Dietr. Grabbe. Unter Immermann's oben[46] aufgezählten Stücken gehören hierher besonders: „das Trauerspiel in Tyrol", „Kaiser Friedrich der Zweite" und „Alexis". In andern dramatischen Dichtungen ernsten und zumeist mythischen oder sagenhaften Inhalts, wie in den „Trauerspielen" („das Thal von Ronceval", „Edwin", „Petrarca"), in „Cardenio und Celinde"[47] und im „Merlin", herrscht noch entschieden der Geist der romantischen Schule vor. M. Beer, 1800 zu Berlin geboren, Sohn eines jüdischen Banquiers und, wie sein älterer Bruder, der Componist Meyerbeer, der Religion seiner Väter treu bleibend, erhielt die höhere Schulbildung auf einem Gymnasium seiner Vaterstadt und wurde in dem Verkehr mit Gelehrten und Künstlern, die sich in dem gastlichen Hause seiner Eltern zusammenfanden, schon früh zu dichterischen Versuchen angeregt. Sein erstes Trauerspiel, „Klytemnestra", wurde bereits 1819 auf der Königl. Bühne zu Berlin aufgeführt. Nachdem er seine Universitätsstudien, die ausser Geschichte, Philologie und Philosophie auch die Naturwissenschaften befassten, beendigt hatte, machte er Reisen nach Italien und Frankreich und hielt sich sodann viel mehr als in seiner Vaterstadt in München, Bonn, Düsseldorf und Paris auf. In München, wo ihn ein enges Freundschaftsband mit Ed. von Schenk verknüpfte, und wo er durch diesen in die glänzendsten gesellschaftlichen Kreise eingeführt worden war, erkrankte er 1833 am Nervenfieber, von dem er nicht wieder genas. Hierher gehören seine Trauerspiele „Struensee"[48], „Klytemnestra", „die Bräute von Arragonien"[49], „der Paria"[50], „Schwert und Hand"[51]. Uechtritz, 1800 zu Görlitz geboren, gieng von dem dortigen Gymnasium nach Leipzig, um die

§ 368

46) IV, 955, Anmerk. 62. 47) Vgl. II, 280, 7'. 48) Stuttgart 1829. 8. 49) Beide Leipzig 1823. 8. 50) Stuttgart 1829. 8.; vgl. Eckermann und Goethe in des letztern Werken 45, 338 ff. 51) Sämmtlich mit zwei Lustspielen in den „sämmtlichen Werken. Herausgeg. von Ed. von Schenk". Leipzig 1835. gr. 8.

§ 368 Rechte zu studieren, und trat schon als Student mit Gedichten und Novellen hervor. In Berlin begann er seine richterliche Laufbahn, kam darauf 1828 als Assessor an das Landgericht zu Trier und im nächsten Jahre in gleicher Stellung nach Düsseldorf, wo er später zum Rath hinaufrückte und in naher freundschaftlicher Verbindung mit Immermann und den hervorragendsten Mitgliedern der dortigen Mahlerschule stand. 1858 nöthigte ihn seine schwankende Gesundheit, sich von seinem Amte zurückzuziehen; seitdem lebt er mit dem Titel eines Geh. Justizraths zu Görlitz. Nachdem bereits das Drama „Chrysostomus“[52] und die beiden Trauerspiele „Rom und Spartacus“ und „Rom und Otto III“[53] erschienen waren, wurde der junge Dichter doch erst bekannter durch sein Trauerspiel „Alexander und Darius“[54], das Tieck, in einer Vorrede dazu, als eine dramatische Dichtung empfahl, die, wenn sie auch noch keinen Meister verrathe und in Sprache und Versbau vorzüglich noch vieles zu wünschen übrig lasse, doch zu der schönsten Hoffnung berechtige[55]. Nachher erschienen von ihm noch „Rosamunde“, Trauerspiel[56] und „die Babylonier in Jerusalem“, dramatisches Gedicht[57]. Grabbe war 1801 zu Detmold geboren, wo sein Vater Zuchthaus- und Leihbankverwalter war. So empfieng er schon früh in seiner nächsten Umgebung sehr trübe Eindrücke, und dabei war seine Erziehung, vornehmlich durch die Schuld der Mutter, so verkehrt, dass schon in seinem Knabenalter der Grund zu der leiblichen und sittlichen Versunkenheit gelegt wurde, in die er später gerieth. Auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt zeichnete er sich bald vor seinen Mitschülern durch Lerneifer und Fortschritte aus. Begeistert von den griechischen Tragikern und noch mehr von Shakspeare und Byron, hätte er sich gern seiner Neigung zur Dichtkunst und namentlich zur dramatischen ganz überlassen, wenn ihn nicht der Wunsch der Eltern bestimmt hätte, die Rechte, zunächst in Leipzig, dann in Berlin, zu studieren. Am letzteren Orte kam er 1821 in Verbindung mit H. Heine, Uechtritz und deren Freunden. Ohne seinem Studium je den rechten Eifer zuzuwenden, liess er es zuletzt ganz liegen und entschloss sich nach Dresden zu gehen, wo er sich schon vorher Tiecken durch ein in seinem neunzehnten Lebensjahre gedichtetes Trauerspiel, „Herzog Theodor von Gothland“, zu empfehlen gesucht hatte. Er hoffte durch Tiecks Vermittelung in Dresden Theaterdichter zu werden. Diess gelang ihm indess nicht, und eben so wenig war sein Bemühen von Erfolg, eine gleiche Stellung in Braunschweig zu erlangen. Er wollte nun

---

52) Brandenburg 1823. 8. 53) Berlin 1823. 8. 54) Berlin 1827. 8. 55) Vgl. kritische Schriften 4, 98 ff. 56) Düsseldorf 1833. 8. 57) Düsseldorf 1836. gr. 12.

Schauspieler werden, wozu ihm alle Anlagen fehlten. So blieb ihm nichts übrig, als nach seiner Vaterstadt zurückzukehren und seine juristischen Studien wieder aufzunehmen, um sich für ein Richteramt tüchtig zu machen. Binnen wenigen Monaten war er auch so weit, dass er nach überstandener Prüfung im J. 1829 als Regimentsauditeur angestellt wurde und dabei auch die Befugniss erhielt, die Geschäfte eines Rechtsanwalts zu betreiben. Jetzt verheirathete er sich, aber, ohne Sinn für häusliches Leben und Glück, wurde seine Ehe eine Qual für ihn selbst, wie für seine Gattin. In der Meinung, dass er entschiedene Anlagen zum Soldaten habe, bewarb er sich um eine Hauptmannsstelle, wurde aber mit Vorwürfen wegen Vernachlässigung seines Amtes abschläglich beschieden und darauf halb mit, halb wider seinen Willen aus dem Dienste entlassen. Mit seiner Frau und mit der Welt zerfallen, in sich selbst zerrüttet, gieng er nach Frankfurt a. M., von wo er sich im Spätherbst 1834 brieflich an Immermann wandte, der ihn freundlich zu sich nach Düsseldorf einladete und dort für ihn sorgen wollte. Anfänglich schien es, als habe er nun ein Verhältniss gefunden, das seiner Natur zusagte, er war fleissig, schrieb an seinen Dramen, verfasste Theaterkritiken und andere Aufsätze und studierte eifrig bedeutende Geschichtswerke; allein er hatte schon zu sehr den inneren Halt verloren, auch war seine Gesundheit bereits ganz untergraben. Seiner Neigung zu starken Getränken mehr und mehr nachgebend, führte er zuletzt in Düsseldorf ein völliges Wirthshausleben und versank in den tiefsten Cynismus, aus dem ihn Immermann nicht herauszuheben vermochte. Bis zum Frühjahr 1836 blieb er noch in Düsseldorf, dann gieng er nach Detmold zurück, versöhnte sich mit seiner Gattin, starb aber schon im Herbst desselben Jahres. Grabbe besass ein bedeutendes dichterisches Talent, das aber nie zu einer harmonischen Ausbildung gelangte und viel mehr nur das Ungeheuerliche, Masslose und Krampfartige als das einfach Grosse und Schöne darzustellen vermochte[58]. Seine erste, alle erdenklichen Gräuel und Abscheulichkeiten in sich befassende Tragödie, „Herzog Theodor von Gothland", erschien mit dem Fragment einer zweiten, „Marius und Sulla", einem „tragischen Spiel", „Nanette und Marie", einem Lustspiel, „Scherz, Satire, Ironie

§ 368

58) In dem Charakterbilde, welches Immermann von ihm in seinen „Memorabilien" 2, 1—181 entworfen hat (die darin mitgetheilten Briefe Grabbe's zeigen ihn von der bessern Seite seiner Natur und ergänzen das, was Immermann von ihrem wechselseitigen Verhältniss berichtet), bezeichnet er ihn zuletzt als „eine gewaltige Menschennatur, die laokoontisch mit ihrem Schmerze ringe". In welcher Art er sich bei Tieck einführte, und wie dieser über ihn urtheilte, ist bei Rud. Köpke in Tiecks Leben 2, 22 ff. (vgl. dazu S. 280 f. und Grabbe's Briefe an Tieck in Holtei's Ausgabe 1, 242 ff.) nachzulesen.

§ 368 und tiefere Bedeutung", nebst einem Aufsatz „über die Shakspearo-Manie" 1827[59]. Darauf folgten von historischen Stücken „die Hohenstaufen, ein Cyclus von Tragödien" (und zwar „Kaiser Friedrich Barbarossa" und „Kaiser Heinrich der Sechste")[60], „Napoleon, oder die hundert Tage", Drama[61], „Hannibal", Tragödie[62]. Ausserdem die Tragödie „Don Juan und Faust"[63], das dramatisierte Märchen „Aschenbrödel"[64] und erst nach dem Tode des Dichters „die Hermannsschlacht", Drama[65]. — Zu denen der vier genannten kommen noch viele andere, zumeist von minderem Werthe, und einzelne bereits vor dem Beginn der zwanziger Jahre verfasst und gedruckt, u. a. von folgenden Dichtern: 1. von E. Raupach[66], der nach Kotzebue eine Zeit lang, wie kein anderer Dramatiker, die deutsche Bühne (namentlich die Berliner) durch Stücke jeder Gattung, Trauer-, Schau-, Lustspiele und Possen, in allen möglichen Stilarten und Manieren beherrschte. Sein erstes Stück war gleich ein historisches, „Timoleon, der Befreier, ein dramatisches Gedicht"[67]. Darauf wählte er aber bis zu Ende der Zwanziger zu seinen Schauspielen ernster Gattung weniger rein geschichtliche als mehr und minder frei erfundene oder sagenhafte Stoffe[68]. Die Hauptmasse seiner eigentlich historischen Dramen erschien erst, neben andern Trauer- und Schauspielen, seit der Mitte der dreissiger Jahre: „der Hohenstaufen-Cyclus", im Ganzen sechzehn Stücke[69], die Trilogie „Cromwell"[70]. — 2. K. F. G. Wetzel[71]: seine beiden schon vor den zwanziger

59) Frankfurt a. M. 2 Bde. 8. 60) Daselbst 1829 f. 2 Bde. 8. 61) Daselbst 1831. 8. 62) Düsseldorf 1835. gr. 12. 63) Frankfurt a. M. 1829. 8. 64) Düsseldorf 1835. 8. 65) Daselbst 1838. 8. Erste Gesammtausgabe der Werke durch R. Gottschall. 2 Bde. 1870. Vgl. über diese Stücke die angeführte Charakteristik Grabbe's von Immermann und Jul. Schmidt 3, 48 ff., der mir aber Grabbe's Beruf zum Drama doch etwas zu gering zu veranschlagen scheint. 66) Vgl. S. 418 f. 67) St. Peterburg 1814. 8. 68) „Die Fürsten Chawansky", in den „dramatischen Dichtungen". Liegnitz 1818. 8.; „die Erdennacht". Leipzig 1819. 8.; „die Gefesselten". Daselbst 1821; „die Königinnen". Das. 1822. 8.; „der Liebe Zauberkreis". Das. 1824. 8.; „die Freunde". Das. 1825. 8.; „die Leibeigenen, oder Isidor und Olga". Das. 1826. 8.; „Rafaele". Hamburg 1828. 8. 69) Hamburg 1837 ff. 8 Bde. 70) Daselbst 1841 bis 44. 3 Bde. 8. Vgl. Jul. Schmidt 2, 347. 71) Geb. 1779 (oder 1780?) zu Bautzen, konnte, während er in Leipzig und Jena studierte, von seinen unbemittelten Eltern kaum aufs nothdürftigste unterstützt werden. In Jena war er ein eifriger Zuhörer Schellings, der auf ihn eine grosse Wirkung ausübte. Von 1802 an suchte er sich, während er in Sachsen und Thüringen ohne bestimmten Beruf lebte, weiter auszubilden, indem er sich durch Schriftstellerei die nothwendigen Mittel zum Lebensunterhalt erwarb. 1805 gieng er nach Dresden zu seinem dort lebenden Freunde Schubert, dem nachherigen Professor an der Münchener Universität, und setzte dort seine Studien und seine Schriftstellerei fort. Als Schubert Dresden verliess, siedelte Wetzel nach Bamberg über, wo er den

Jahren gedruckten Trauerspiele, „Jeanne d'Arc"[72] und „Hermanfried, letzter König der Thüringer"[73] sind, wenn auf die Zeit ihrer Abfassung besonderes Gewicht gelegt wird, noch immer eher unsern bessern als unsern schlechtern geschichtlichen Dramen beizuzählen. — 3. Jos. von Auffenberg[74]. Auf den „Pizarro"[75] folgten u. a. „die Spartaner"[76], „die Flibustier, oder die Eroberung von Panama, ein romantisches Trauerspiel"[77], „der Admiral Coligni, oder die Bartholomäusnacht", Trauerspiel[78], „Gelon und Hiero", historisches Trauerspiel[79], „König Erich", Trauerspiel[80], „die Syracuser", Trauerspiel[81], „das Opfer des Themistokles", Trauerspiel[82]. In den folgenden Jahren dichtete er verschiedene Dramen nach Romanen von W. Scott[83], ein „dramatisches Nachtgemählde", „der Renegat von Granada"[84], „Alhambra, dramatisches Gedicht in drei Theilen"[85] u. a.[85a]. — 4. Jos. von Eichendorff[86]: seine beiden Trauerspiele sind „Ezelin von Romano"[87] und „der letzte Held von Marienburg"[88]. — 5. Ed. Gehe[89]: von ihm „Gustav Adolf in Deutschland, Tragödie"[90] und die beiden Trauerspiele „der Tod Heinrich IV von Frankreich"[91] und „Dido"[92]. — 6. J. Bapt. von Zahlhas[93]. Auf die beiden einzeln erschienenen Trauerspiele „Heinrich von Anjou"[94] und „Thassilo der Zweite, Herzog von Baiern"[95] folgten in den „neuen Schauspielen"[96]: „der Bruder", § 368

„fränkischen Merkur" redigierte und das baiersche Bürgerrecht, jedoch nicht ohne grosse Schwierigkeiten erlangte. Während der Befreiungkriege dichtete er hier Kriegslieder („Aus dem Kriegs- und Siegesjahr 1813. Vierzehn Lieder nebst Anhang". Altenburg 1815. 8.), die zu den bessern ihrer Art gehören. Er starb 1819.

72) Altenburg 1817. 8. 73) Berlin 1818. 8. 74) Vgl. S. 419.

75) Wien 1817. 76) Daselbst 1818. 77) Bamberg und Würzburg 1819. 8. 78) Daselbst 1819. 8. 79) Daselbst 1819. 8. 80) Daselbst 1820. 8. 81) Daselbst 1820. 8. 82) Daselbst 1821. 8.: diese alle auch in den „dramatischen Werken". Bamberg 1823. 4 Bde. 8. 83) „Der Löwe von Kurdistan", „Fergus Mac Ivor", beide Würzburg 1827. 8. 84) Frankfurt a. M. 1830. 8. 85) Karlsruhe 1829 f. 4 Bde. 8., in den „sämmtl. Werken" bezeichnet als „Epos in dramatischer Form". 85a) Vgl. W. Engelmann, Bibliothek der schönen Wiss. 1, 11; 2, 11 f. 86) Vgl. S. 48, Anm. 83, Mitte.

87) Königsberg 1828. 8. 88) Daselbst 1830. 8. Vgl. Jul. Schmidt 2, 415. 89) Geb. 1793 (oder 1795?) zu Dresden, war zuerst Advocat in seiner Vaterstadt, lebte später als Privatgelehrter in Berlin und in Karlsruhe und wurde 1827 von dem Grossherzog von Baden zum Hofrath ernannt. Er starb 1850 in Dresden. 90) Leipzig 1817. 8. 91) Dresden 1820. 8. 92) Leipzig 1821. 8.

93) Geb. 1787 zu Wien, wurde Schauspieler, kam als solcher nach Leipzig, wo er unter dem Namen Neufeld auftrat, und von da 1821 zur Manheimer Bühne. Im nächsten Jahre wurde er Mitdirector des Theaters zu Bremen und seit 1825 nach einander Mitglied der Hoftheater zu Dresden und Darmstadt. 1832 zog er sich von der Bühne zurück und nahm dann seinen Aufenthalt in Leipzig und in Berlin, bis er im J. 1842 die Leitung des Hoftheaters in Sondershausen übernahm. Aber auch diese legte er nieder und zog sich nach Lucka bei Altenburg zurück.

94) Leipzig 1819. 8. 95) Daselbst 1820. 8. 96) Bremen 1824. 8.

§ 368 Trauerspiel, und „Marie Louise von Orleans", Schauspiel. Erst 1833 erschienen in Darmstadt einzeln die Schauspiele „Karl von Bourbon" und „Jakobe von Baden". — 7. K. F. Ed. von Schenk[97]. Nach dem „Belisar", der mit einem schon früher gedruckten Festspiel, „Kaiser Ludwigs Traum", 1829 zu Stuttgart im ersten Theil seiner „Schauspiele" erschien, brachten die folgenden Theile (1833 und 35) noch „Henriette in England", „Albrecht Dürer in Venedig", „die Krone von Cypern" und noch einige andere Stücke[98].

Allein oder doch vorzugsweise auf den Wegen, welche die beiden Häupter der romantischen Schule, Tieck und Fr. Schlegel, in ihren Werken dem ernsten Drama vorgezeichnet hatten, hielten sich von den talentvollern Schauspieldichtern dieses Zeitabschnitts, ihre sagenhaften, halb oder ganz geschichtlichen oder auch durchgängig fingierten Stoffe bald auf eine rein phantastische Weise behandelnd, bald sie mit einem katholisierend mystischen Gehalt erfüllend, bald auch in ihrer Gestaltung sich völlig in eine grausige und gespenstische Fatalistik verirrend, und nur hin und wieder bei der Bearbeitung geschichtlicher oder sagenhafter Gegenstände das Ueberlieferte mehr oder minder treu und schlicht wiedergebend, folgende Dichter:

1. Zach. Werner[99]. Von seinem ersten Stück, den „Söhnen des Thals", worin er sich in Betreff der Form noch vorzugsweise an Schiller hielt, wurden die beiden Theile in der n. allg. d. Bibliothek sehr verschieden beurtheilt, der erste durch Manso[100] wenig günstig, der zweite von K. Reinhard[101], mit Seitenhieben auf Goethe und Schiller, sehr gelobt. Fr. Horn hatte aber Recht, wenn er bemerkte[102], der erste Theil enthalte manches, was nur ein echter Dichter hervorbringen

---

97) Geb, 1788 zu Düsseldorf von bürgerlichen Eltern, bezog 1806, um die Rechte zu studieren, die Universität zu Landshut, wurde daselbst Doctor der Rechte und trat 1817 von der protestantischen zur katholischen Kirche über. 1823 erhielt er im baierschen Justizministerium die Stelle eines Generalsecretärs, bald darauf auch den Adel, wurde dann Ministerialrath und 1828 Staatsrath und Minister des Innern. In dieser Stellung zeigte er sich als ein eifriger Vertreter ultramontaner Grundsätze. Da er auch noch durch andere Schritte in seiner amtlichen Wirksamkeit viel Unzufriedenheit im Lande erregte und die Hauptveranlassung zu einem Zwiespalt zwischen der Regierung und der Abgeordnetenkammer gab, so musste er sein Ministerium mit der Präsidentschaft der Provinzialregierung in Regensburg vertauschen. Später wurde er zum Reichsrath ernannt und 1838 in den Staatsrath nach München berufen, wo er 1841 starb. 98) Vgl. W. Engelmann a. a. O. 1, 348. 99) Seine dramatischen Werke, die in die „ausgewählten Schriften" aufgenommen sind, finden sich verzeichnet IV, 686 ff. Dazu kommt noch ein in jener Sammlung ausgelassenes, mir nicht näher bekanntes „dramatisches Gedicht" in zwei Theilen, „die Kreuzfahrer" (1. „die Pilgerin zum heil. Grabe"; 2. „die Vereinten am heil. Grabe"). Königsberg 1806. 8. 100) 85, 354 f. 101) 102, 477 ff. 102) In den „Umrissen zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur" S. 186.

könne; doch nur zu bald habe sich gezeigt, dass Werner viel zu frühe auf dem Erworbenen behaglich ruhte, und wenn er auch fortschreiten wollte, die Kraft doch nicht ausreichte. Dazu habe sich dann die Hinneigung zur Mystik gesellt, die für eine bloss erworbene und eben deshalb höchst unerquickliche erklärt werden müsse. Auch Tieck, dem Werner zwar für ein grosses, aber zugleich für ein ganz verschrobenes Talent galt, das sich in eine verkehrte Richtung immer tiefer hineingearbeitet habe, hielt „die Söhne des Thals“ für sein bestes Werk, obgleich es auch darin an Sonderbarem nicht fehle. Alles Spätere sei auf eine verkehrte Weise mystisch und verworren und werde dadurch unerträglich[103]. Aufs entschiedenste erklärten sich gegen die Richtung Werners, in die er sich als Dramatiker je länger desto mehr verirrte, unter unsern hervorragenden Schriftstellern besonders auch F. H. Jacobi und Jean Paul. Als Goethe dem ersteren im Januar 1808 von Werners Anwesenheit in Weimar und seinem Verkehr mit ihm, nicht ohne eine gewisse ironische Behaglichkeit, von seinem „höheren Standpunkt“ aus etwas gemeldet hatte, lautete die Antwort[104]: „Werner . . scheint mir auch zu der Gattung Menschen zu gehören, in und an denen, wissentlich und unwissentlich zugleich, der Ernst zum Spass und der Spass zum Ernst, die Grimasse zu Physiognomie und die Physiognomie zu Grimasse wird. Solches Spiel treiben und mit sich treiben lassen, zerrüttet unfehlbar auch die vornehmsten Naturen. Der Dichter ist Seher und darf eine Lüge ersinnen, ihr dienen, sich ihr hingeben. Die entgegengesetzte Lehre: er müsse nur Lügen ersinnen, bloss Gestaltungen ohne Inhalt, und der absolute Phantast sei das wahre Gotteskind, ist ein neuer Einfall, dessen eine bessere Nachwelt spotten wird. Ich denke zunächst an Werner und seinen Attila. Er wird oder kann Dir gesagt haben, dass ich ihm die zwei ersten Aufzüge sehr gelobt, die drei folgenden aber eben so hart getadelt habe. Er glaubte, das Mystische wäre mir fremd und zuwider. Ich

---

103) Bei R. Köpke a. a. O. 2, 205; vgl. dazu Tiecks kritische Schriften 4, 158 und 214 f., auch was IV, 577, 57′ über die Figur Schlossers im „gestiefelten Kater“ angedeutet ist. Wie hier Tieck, wenigstens in seinen späteren Jahren, sich sehr missgestimmt über Werner zeigt, so scheint von seinem Treiben auch Fr. Schlegel, schon als er die Recension der Werke Goethe's für die Heidelberger Jahrbücher schrieb, wenig erbaut gewesen zu sein; denn kaum dürften auf jemand anders als auf Werner folgende Worte in jener Recension (1808. 4, 148; s. Werke 10, 156) zu beziehen sein: „Sogar aus Polen, von den alten heidnischen Preussen und aus der Rumpelkammer geheimer Gesellschaften und ihrer viel bedeutenden Ceremonien wurden die Ingredienzien zu jenem dramatischen Allerlei herbei gesucht, worin man das wahre Geheimniss des romantischen Schauspiels ergriffen zu haben wähnte“. 104) F. H. Jacobi's auserlesener Briefwechsel 2, 406

§ 368 versicherte ihn, dass mir im Gegentheil das Hohe und Wahre darin zu lieb sei, um zu ertragen, dass man bloss damit gaukele und es en masquerade aufführe"[105]. Jean Paul schrieb im Septbr. 1809 an F. H. Jacobi[106]: „Ueber Werner bin ich Deiner ästhetischen und philosophischen Meinung. Am tollsten wurde ich über seinen Luther; dass er aus Luther und Elisabeth solche zerflossene Fratzen-Schatten gemacht, dafür hätte ihm Luther seinen echten Band Tischreden an den Kopf geworfen. Nicht die Darstellung des Mystischen ist hier die Entheiligung desselben, sondern die Armuth daran bei dem Bestreben, den Leser in der Guckkasten-Nacht unbestimmter Floskeln mehr sehen zu lassen, als der Kasten-Künstler selbst sieht und weiss. Die letzten Auftritte des Attila waren mir eine wahnsinnige Verschraubung aller menschlichen Empfindungen, wie sie nur jetzt floriert". Zur Abfassung seiner einactigen Schicksalstragödie, „der vier und zwanzigste Februar"[107], wobei ihm „the fatal curiosity" des Engländers Lillo zum Vorbild gedient haben soll[108], hatte Goethe ihn angeregt[109]. Als nämlich Werners „Wanda" 1808 in Weimar aufgeführt worden war, wünschte Werner auch die Aufführung noch anderer seiner Stücke, wie des „Kreuzes an der Ostsee", der „Söhne des Thals" und der „Weihe der Kraft". Darauf mochte Goethe durchaus nicht eingehen; dagegen rieth er ihm, Theaterstücke kleineren Umfangs zu dichten, für welche Goethe damals eine grosse Vorliebe hatte, und zwar empfahl er ihm zunächst als einen geeigneten Stoff für ein kleines Trauerspiel eine schauerliche, mit merkwürdigem Zusammentreffen der Jahrestage verbundene Criminalgeschichte, die in einer Gesellschaft bei Goethe aus der Zeitung vorgelesen worden war, und die Werner mit angehört hatte. Schon nach Verlauf einer Woche war das Stück fertig und in Goethe's Händen, der, als er es gelesen hatte, nun gern dessen Aufführung, wenigstens eine öffentliche, abgelehnt hätte, sie aber endlich doch zugab. Wieland war darüber verdriesslich und sprach auch seinen Verdruss gegen Goethe aus, der ihm darauf erwiedert haben soll: „Sie haben wohl Recht, aber man trinkt ja nicht immer Wein, man trinkt auch einmal Branntwein"[110].

2. Wilh. von Schütz[111], dessen „Lacrimas"[112] A. W. Schlegel

---

105) Daran schliessen sich die Bd. IV, 842, 50 eingerückten Worte.

106) A. a. O. S. 416. 107) Vgl. S. 450, 13. 108) Tiecks Schriften 11, S. XLI. 109) Vgl. den Prolog zu dem Stücke.

110) Vgl. den Bericht über E. W. Webers Buch „Zur Geschichte des weimarischen Theaters". Weimar 1865. 8. in den „Grenzboten". 1865, N. 28, S. 80). Ueber Werners Dramen überhaupt vgl. Gervinus 5⁴, 607 ff. und Jul. Schmidt 2, 31 ff. 111) Vgl. IV, 674 f. 112) Vgl. über diesen auch noch IV, 809 so wie über die „Niobe" und „der Graf und die Gräfin von Gleichen"

schon 1806[113] als „das merkwürdigste Beispiel von der Usurpation § 368 der Phantasie über das Gefühl, wo unter blendender Farbenpracht die Herzenskälte sich nicht verbergen könne, und alle Ausdrücke der Liebe, Sehnsucht, Wehmuth etc. in eine blosse Bilderleerheit übergegangen seien“, bezeichnete.

3. Fr. von Fouqué[114]. Auf seine ersten Schauspiele, die „dramatischen Spiele“ („Liebe und Streit“, „Streit und Liebe“, „Aquelin“, „Nepumuceen“, „Märtyrertod“, „Rübezahl“, „die Minnesänger“[115]), folgten „der Falke“ und „das Reh“, zwei Schauspiele[116], und „die Zwerge, ein dramatisches Spiel“[117], alle drei von ihm noch unter dem Namen Pellegrin herausgegeben. Darauf zu der nordischen Götter- und Heldensage überspringend, dichtete er das Heldenspiel „Sigurd der Schlangentödter“, in sechs Abenteuern[118], das zwei Jahre später als erster Theil mit einem zweiten („Sigurds Rache“, Heldenspiel in sechs Abenteuern) und einem dritten („Aslauga“, Heldenspiel in drei Abenteuern) als „der Held des Nordens“ erschien[119]. Der erste Theil ist wohl seine beste dramatische Dichtung; der zweite und noch mehr der dritte fallen dagegen sehr ab[120]. Den „vaterländischen Schauspielen“ („Waldemar der Pilger“, Trauerspiel, „die Ritter und die Bauern“, Schauspiel[121]) und dem Schauspiel „Eginhard und Emma“[122] schlossen sich bis gegen Ausgang der zwanziger Jahre noch viele andere Trauer-, Schau- und Heldenspiele[123] und zuletzt noch ein „Dichterspiel“, „der Sängerkrieg auf der Wartburg“[124], an.

4. Cl. Brentano, von dessen dramatischen Sachen hierher nur „die Gründung Prags, ein historisch romantisches Drama“[125] gehört.

5. Ach. von Arnim. Ausser den oben[126] angeführten Stücken, „Halle und Jerusalem“ (1811) und „die Gleichen“ (1819), erschienen bei seinen Lebzeiten von dramatischen Sachen nur die im ersten Bande seiner „Schaubühne“ (1813) vereinigten Stücke[127]. Darunter befinden

---

V, 402. Seine späteren, theils auf geschichtlicher, theils auf sagenhafter Grundlage beruhenden Stücke sind IV, 675, 186′ genannt. 113) In einem Briefe an Fouqué, s. Werke 8, 147. 114) Vgl. IV, 684 f. 115) Vgl. über sie besonders IV, 809. 116) Berlin 1805. 8. (die beiden ersten Stücke einer Tetralogie von Elementarbildern; es sollten folgen „Salamander“ und „Goldfisch“, die aber ausblieben; vgl. Gervinus 5[4], 606. 117) Berlin 1805.

118) Berlin 1808. 8. 119) Vgl. III, 255, 29′. 30′. 120) Jean Pauls Recension in „den Heidelberger Jahrbüchern“, worin sich nach Jul. Schmidts Aussage (2, 189) eine so grosse Begeisterung für dieses Werk aussprechen soll, dass er darin eine Wiederherstellung des alten Heldengeistes sah, habe ich selbst nicht lesen können. 121) Berlin 1811. 8. 122) Nürnberg 1811. 8.

123) Darunter mehrere vaterländisch, insbesondere brandenburgisch geschichtliche, auch ein „Don Carlos, Infant von Spanien“. Danzig 1823. 8.

124) Berlin 1828. 8. 125) Pesth und Leipzig 1815. 8. Vgl. IV, 669, 149 und 811, 26′ dazu Jul. Schmidt 2, 165 ff. 126) IV. 678 und 811, 26′. 127) Sie

§ 368 sich „der Auerhahn, eine Geschichte in vier Handlungen“ (mit tragischem Ausgang), „die Befreiung von Wesel“, Schauspiel, und „Jemand und Niemand“, Trauerspiel. Was er sonst noch in der dramatischen Gattung gedichtet hat, darunter auch mehrere Stücke geschichtlichen Inhalts, wurde erst aus seinem Nachlass in den „sämmtlichen Werken“ gedruckt[128].

6. Ad. Gottl. Oehlenschläger, geboren 1779 auf Frederiksberg bei Kopenhagen. Er las in seiner Jugend zwar vielerlei, gelangte dabei aber nicht zu einer recht gründlichen Schulbildung. Seine schon früh hervortretende Neigung zur Schauspielkunst führte ihn auf die Bühne, auf der er aber kein Glück machte. So entschloss er sich rasch zur Aenderung seines Lebensplans und fieng an die Rechte zu studieren. Als im Jahre 1801 die Engländer die dänische Flotte angriffen, betheiligte er sich als Fahnenjunker im Studentencorps an dem Vertheidigungskampf der Dänen. Demnächst legte er sich auf das Studium verschiedener lebender Sprachen, so wie der altnordischen Geschichte und Sage. 1803 trat er als Schriftsteller mit einer Sammlung von Gedichten in seiner Muttersprache auf, denen er 1805 „poetische Schriften“ in zwei Bänden folgen liess: darin „Vaulundurs Saga“, sein erster bedeutender Versuch in der Wiederbelebung der altnordischen Sage und Dichtung, und die Dramatisierung des orientalischen Märchens „Aladdin“. In demselben Jahre machte er mit königlicher Unterstützung eine Reise nach Deutschland, Italien und Frankreich, auf der er vornehmlich in Deutschland, in dem Verkehr mit mehreren unserer berühmtesten Schriftsteller, namentlich mit Fichte, Schleiermacher, Goethe und Tieck, die bedeutendsten und nachhaltigsten Einwirkungen auf seine fernere dichterische Richtung und Ausbildung empfieng, nachdem er schon in Kopenhagen durch den Einfluss von H. Steffens zu einem Anhänger der romantischen Schule, insbesondere Tiecks geworden war. Er war nun schon der deutschen Sprache mächtig genug, dass er, von Goethe dazu aufgemuntert, seinen „Aladdin“ und sein 1807 in den „nordischen Gedichten“ erschienenes Trauerspiel „Hakon Jarl“ ins Deutsche übertrug[129]. In Paris verweilte er zwei Jahre, sodann fast ein halbes Jahr in Coppet bei Frau von Staël, wo er mit A. W. Schlegel und Zach. Werner bekannt wurde. In Rom schrieb er, nachdem unterdessen zwei neue nordische Trauerspiele von ihm, „Palnatoke“ und „Axel und Waldburg“[130], erschienen

---

füllen mit dem, ich weiss nicht, ob schon früher gedruckten „heroischen Lustspiel“, „die Capitulation von Oggersheim“, den 5. und 6. Bd. der „sämmtlichen Werke“. 128) Vgl. darüber und über Arnims Schauspieldichtung überhaupt Jul. Schmidt 2, 164 f.; 172—177. 129) „Aladdin, oder die Wunderlampe. Ein dramatisches Gedicht in zwei Spielen“. Amsterdam 1807. 8.; „Hakon Jarl“. Stuttgart 1810. 8. 130) Beide von ihm auch verdeutscht und gedruckt in Stuttgart, das erste 1819. 8., das andere schon 1810. 8.

§ 368 waren, das Trauerspiel, durch dessen Aufführung er in Deutschland am bekanntesten wurde, „Correggio“[131]. Nach seiner Heimkehr wurde er 1810 Professor der Aesthetik und Mitglied der Theaterdirection in Kopenhagen. Sehr verbittert wurde ihm sein Aufenthalt im Vaterlande, besonders in den Jahren 1815 und 1816, durch einen unangenehmen Streit, in welchen er mit Baggesen gerieth. In den beiden folgenden Jahren machte er eine zweite Reise nach Deutschland und Italien. 1829 besuchte er Schweden und 1833 Norwegen, wurde in dem ersteren Jahre ordentlicher Professor an der Universität zu Kopenhagen und bald darauf auch Consistorialrath, später Etats- und 1847 Conferenzrath. Er starb zu Kopenhagen zu Anfang des J. 1850. Ausser den bereits angeführten, von ihm selbst der deutschen Literatur einverleibten dramatischen Arbeiten, gehören hierher noch die Trauerspiele „Hagbarth und Signe“[132], „Erich und Abel“[133], „Starkother“[134] und „die Wäringer in Constantinopel“[135]. Ob andere in seine gesammelten Schriften mit aufgenommene Tragödien, „Baldur der Gute“, „Helge“, „Olaf der Heilige“, „Hugo von Rheinberg“ und „Sokrates“, alle oder doch zum Theil von ihm selbst oder von Andern aus dem Dänischen übersetzt sind, ist mir nicht bekannt[136].

7. Am. G. Adf. Müllner, 1774 zu Langendorf bei Weissenfels geboren, ein Schwestersohn G. A. Bürgers, erhielt seine Schulbildung in Pforte, wo er besonders für die Mathematik Interesse gewann, dabei sich aber auch viel mit Prosodie und Reimlehre beschäftigte. Aus diesen Schulstudien gieng ein seltsames Gedicht hervor, „die Entstehung der elliptischen Curve aus der Kreislinie“. Nach Beendigung seines 1793 in Leipzig begonnenen Studiums der Rechte liess er sich 1798 in Weissenfels als Advocat nieder. Im nächsten Jahre gab er ohne seinen Namen einen Roman, „Incest“[137], heraus, gieng sodann aber zur juristischen Schriftstellerei über. 1805 wurde er Doctor der Rechte. 1810 gelang es seinen Bemühungen, dass ein Privattheater in Weissenfels zu Stande kam, welches der nächste Anlass für ihn wurde, sich als dramatischer Dichter, fürs

---

131) Gedruckt Stuttgart 1816. 132) Stuttgart 1818. 8. 133) Daselbst 1821. 8. 134) Daselbst 1821. 8. 135) Berlin 1828. 8. 136) Seine „Schriften (in deutscher Sprache: Selbstbiographie, dramatische Märchen, Trauerspiele, Lust- und Singspiele, erzählende Dichtungen, Gedichte). Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand“, erschienen Breslau 18 Bdchen. in 16. Zum zweiten Male gesammelt, vermehrt und verbessert. Daselbst 1839. 21 Bdchen. 8. Vgl. über Oehlenschlägers dramatische Arbeiten überhaupt und über seinen „Correggio“ besonders Tiecks, zuerst 1827 in der Dresdener „Morgenzeitung“ erschienenen, dann in den kritischen Schriften 4, 270 ff. wieder abgedruckten Aufsatz, worin das genannte Stück sehr gründlich und keineswegs günstig beurtheilt ist. Dazu Gervinus 5^4, 606 f. und Jul. Schmidt 2, 195 ff. 137) Greiz. 2 Bde.

§ 368 erste in der komischen Gattung, zu versuchen und theils eigene, theils nach französischen Stücken gebildete Lustspiele zu liefern. Sein erstes, im J. 1812 gedichtetes Trauerspiel war „der neun und zwanzigste Februar“[138], wozu ihn Werners „vier und zwanzigster Februar“ angeregt hatte. 1817 erhielt er von dem Könige von Preussen den Hofrathstitel. Seit dem J. 1820 stand er davon ab, noch fernerweit für die Bühne zu schreiben; dagegen übernahm er von diesem Jahre an bis 1825 die Redaction des „Literaturblatts“ zum „Morgenblatt“ und gab dabei 1823 eine eigene kritische Zeitschrift, „Hekate“, und dann von 1826—1829 eine andere, „das „Mitternachtsblatt“, heraus. Durch seine schonungslose Kritik und noch mehr durch sein sonstiges unerträgliches, bissiges und selbstsüchtiges Benehmen gegen ihm näher und ferner Stehende gerieth er in viele hässliche Händel. Zuletzt hatte er sich von der juristischen Praxis ganz zurückgezogen. Er starb an einem Schlagfluss 1829. Von seinen drei Trauerspielen, die auf seine erste Schicksalstragödie, „der neun und zwanzigste Februar“, folgten, „die Schuld“[139], sein berühmtestes und berüchtigtstes, „König Yngurd“[140] und „die Albaneserin“[141], fand vornehmlich die erste, welche auch noch im J. 1812 verfasst war und bereits vor dem Druck im Anfang des folgenden Jahres in Wien und Berlin gegeben wurde, ganz ausserordentlichen Beifall, wurde als eine dramatische Dichtung ersten Ranges bewundert[142] und entschied für eine Reihe von Jahren den Erfolg der fatalistischen Dramen in Deutschland. Veranlasst worden war „die Schuld“ zunächst durch Iffland[143]. Bei „König Yngurd“[144] hat Müllner Shakspeare's

---

138) Gedruckt im 1. Bde. seiner „Spiele für die Bühne“. Leipzig 1815. 20. 2 Bde. 8. 139) Leipzig 1816. 8. 140) Daselbst 1817. 8. 141) Tübingen 1820. 12. 142) Vgl. die „Beurtheilung des Stückes und seiner Aufführungen in Wien aus der Zeitschrift Thalia; mit Anmerkungen des Verfassers“ in der Beilage zu dem Stück. 143) Vgl. Devrient 3, 292. „Die Schuld“, schrieb Tieck 1827 in seinem Aufsatz „das deutsche Drama“ (kritische Schriften 4, 215 f.), „ist, je nachdem man den Standpunkt wählt, ein grosses, merkwürdiges Gedicht zu nennen, oder auch als die Fülle alles untragisch Grässlichen und Abscheulichen zu bezeichnen, weil es so ganz, mit Kraft ausgerüstet, die Geburt jener Tage (in denen Calderons Grösse angestaunt wurde und die Augen blendete) und der Sieg aller Ungebundenheit ist, die alle Schranken verlacht, nicht nur jene der Poesie und Moral, der menschlichen Gefühle und des poetischen Anstandes, sondern auch des Verses, der Möglichkeit und alles Schicklichen. Um so wunderlicher, dass in dieser jacobinischen Freiheit der alte Pedantismus der Einheiten und der missverstandene Aristoteles — fast auf Art der Franzosen — im grellen Widerspruche schwärmt. Das Verbrechen, als solches, soll interessieren und tragisch sein. Die Losgebundenheit erkennt natürlich weder Moral, noch Kirche, noch jene Scheu, die bis dahin die Schwelle des Theaters bewahrte: und diese Zügellosigkeit ist die tragische Begeisterung, die so Viele damals für den neuen Weg hielten, der uns unmittelbar wieder zu Sophokles

„König Johann" vor Augen gehabt und in vielen Zügen, sowohl im Ganzen der Fabel, wie in einzelnen Charakteren, nachzubilden gesucht[145]. § 368

8. Franz Grillparzer, geboren 1790 zu Wien, zuerst Conceptpractikant bei der kaiserlichen Hofkammer und seit 1819 Privatsecretär der Kaiserin, wurde 1823 als systematischer (etatsmässiger) Hofconcipist und 1832 als Archivdirector bei der Hofkammer angestellt. Nachdem er bereits vorher Italien bereist hatte, besuchte er 1843 auch Griechenland. Sein erstes Stück, „die Ahnfrau"[146], war eine Schicksalstragödie, und ihr Erfolg auf der Bühne war kaum ein geringerer als der von Müllners „Schuld"[147]. In seinen folgenden Stücken wandte sich Grillparzer von dem fatalistischen Spukwesen ab und zunächst einem antiken Stoffe zu in seinem Trauerspiel „Sappho"[148]. In seinen spätern Trauerspielen hielt sich der Dichter an antik-sagenhafte und an rein geschichtliche

---

führen würde. Ob dieses grosse, kräftige Talent — das sich aber nur ein einziges Mal so tüchtig ausgesprochen hat — früher oder später sich zu einem wahren Dichter würde ausgebildet haben, ist eine Frage, die niemals kann entschieden werden; was die Zeit vorgearbeitet hatte, wurde von ihm geschickt benutzt, und diese Zeit selbst wurde durch diess Talent auf lange gestimmt und verstimmt; doch ist zu glauben, dass jetzt die letzten Töne fast verklungen sind. Houwald, Grillparzer und einige jetzt schon Vergessene läuteten schwach, wie mit gesprungenen Glocken und ziemlich kreischend, nach. Raupach, ein Fortsinger der Unmelodie (namentlich in „Isidor und Olga"), klügelt und rechnet nach Verstandesbegriffen, kälter als Alle, seine Compositionen zusammen". 144) In Berlin schon Mitte 1817 aufgeführt. 145) Die „erste rechtmässige, vollständige und vom Verf. verbesserte Gesammt-Ausgabe" seiner „dramatischen Werke" erschien zu Braunschweig 1828. 7 Thle. 16. Ein Sammlung „vermischter Schriften" war schon 1824. 26 in 2 Bdn. 8. zu Stuttgart gedruckt worden. Ueber Müllner überhaupt vgl. Jul. Schmidt 2, 320 ff. 146) Wien 1817. 8. 147) Von Berlin aus, wo das Stück im März 1818 zuerst aufgeführt wurde, meldete Solger bald darauf einem Freunde (Nachlass 1, 636): „In der Kunst geht es hier lustig zu. Die Stupidität wird täglich grösser. An müllnerschen Criminalgeschichten und Gewissensängsten hatte man noch nicht genug. Jetzt reisst die Ahnfrau von Grillparzer das ganze liebe Publicum hin: Gespensterangst, Räubergrauen und Nichtswürdigkeiten zwingen als Armierung den grossen Frosch, zu zucken und sich zu krümmen. Aber wie muss er herunter sein, um davon zu zucken, wie er thut! Das Stück ist — dumm und schaal, leer an allen dramatischen Ideen, ohne Blick für das Leben, ohne irgend eine ausgeführte Empfindung, ohne Plan, ohne ein poetisches Bild, ohne Sprache, ohne Vers. Ueber die Gespenstererscheinungen, die manche hier aus ihren Sinnen geängstet haben, konnte ich nur lachen".

148) Wien 1819. 8. Auch darin sah Solger, wie er nach der fünften Vorstellung auf der Berliner Bühne im Aug. 1818 an Tieck schrieb (a. a. O. 1, 663 ff.), nur eine „Fratze". Grillparzer habe es erst recht getroffen, die schlechten Neigungen der Zeit in Beschlag zu nehmen, wie Kotzebue im Anfang die der seinigen. „Die unselige Interessantigkeit, wie ich es zu nennen pflege, das ekelhafte Kokettieren mit Talenten und sogenanntem Geist, der verruchte Hochmuth darauf, der alles Edle und Wahre in der menschlichen Natur besudelt und verhöhnt —: das sind seine höchsten Ideen. — Dabei keine Sprache, kein savoir faire, kein erträg-

§ 368 Stoffe: „das goldene Vliess, dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen", (drei Trauerspiele, „der Gastfreund", „die Argonauten", „Medea")[149]; „König Ottokars Glück und Ende"[150]; „ein treuer Diener seines Herrn"[151]; „des Meeres und der Liebe Wellen"[152]. Er starb 1872; aus seinem Nachlass erschienen noch mehrere längst vollendete Dramen, die der Dichter, verstimmt über einen Misserfolg, zurückgehalten hatte[153].

9. Chr. Ern. Frhr. von Houwald, geb. 1778 zu Straupitz in der Niederlausitz, kam nach Halle auf das Pädagogium und studierte sodann seit 1799 auf der dortigen Universität die Cameralwissenschaften. Eben daselbst schloss er mit dem jüngern Salice-Contessa eine enge, ihr ganzes Leben hindurch dauernde Freundschaft[154]. Nach beendigten Studien widmete er sich seit dem J. 1802 den ständischen Angelegenheiten seiner Provinz als Landesbestallter, zog sich aber in Folge der neuen Einrichtungen, die mit der Besitznahme der Niederlausitz durch Preussen ins Leben traten, 1815 auf sein Landgut Sellendorf zurück, bis er im J. 1822 von den Landständen zum Landsyndicus erwählt wurde, worauf er nach Neuhaus bei Lübben übersiedelte. Hier starb er zu Anfang des J. 1845. In den Trauerspielen, die den meisten Beifall fanden, „der Leuchtthurm"[155] und „das Bild"[156], schloss er sich am nächsten an Müllners „Schuld" an[157]. Ausser den angeführten Stücken erschienen von ihm noch zwei „Dramen", das erste, „Fluch und Segen"[158], das andere, „der Fürst und der Bürger", ein Gelegenheitsstück[159]; später auch noch zwei Trauerspiele, „die Feinde"[160] und „die Seeräuber"[161].

---

liches poetisches Bild: kurz, alles bloss schlecht und gemein! Und diess hat dann nicht allein das grosse Publicum hingerissen, sondern auch in unsern gebildeten Zirkeln wenigstens schöne kritische Dispüte erregt". — Viel günstiger und wohl auch unbefangener als Solger urtheilt über diese beiden Stücke Grillparzers und über seinen Beruf zum Dramatiker Jul. Schmidt 2, 326 ff. 149) Wien 1822. gr. 8. 150) Daselbst 1825. 8. 151) Daselbst 1830. 8. 152) Daselbst 1840. 8. 153) Gesammtausgabe seiner Werke in 10 Bden. Stuttgart 1872. 8. 154) Vgl. S. 153, 144'. 155) Mit einem zweiten, kleinern Trauerspiel, „die Heimkehr". Leipzig 1821. 8. 156) Daselbst ebenfalls 1821. 8.

157) „Der Leuchtthurm" wurde von Tieck in den dramatischen Blättern (Kritische Schriften 3, 104 ff.) mit der köstlichsten Ironie vortrefflich charakterisiert. Um jedoch gegen den Dichter gerecht zu sein, gestand Tieck, dass wie in Houwalds Erzählungen und Gedichten manches Wohlgefällige sei, so auch aus seinen dramatischen Arbeiten ein freundlicher, kindlicher Sinn hervorschaue. Nur sei er zu weich und befangen, um im wahren Sinne ein Schauspieldichter sein zu können; er verehre selbst die Personen und die Liebe, die er schildere, sei selbst am meisten gerührt und erschüttert, und darum bezwinge ihn das Gedicht, anstatt dass er es beherrschen sollte. Hieraus seine Weichlichkeit, die Unnatur seiner Charaktere, die Unmöglichkeit seiner Plane. Diese Fehler könne er aber nicht wahrnehmen, so sehr sei er leidend und selbst von seinen Werken getäuscht.

158) Leipzig 1821. 8. 159) Daselbst 1823. 8.; vgl. Tieck a. a. O. 3, 145 ff. 160) Daselbst 1825. 8. 161) Daselbst 1830. gr. 12. Ein Paar kleine

10. Jos. Chr. Frhr. von Zedlitz[162], der unter den jüngern § 368 Dramatikern dieses Zeitabschnitts derjenige war, der sich vorzugsweise die Spanier, und namentlich Calderon, zu Vorbildern nahm. Sein erstes Trauerspiel, „Turturell“[163], gehört in die Reihe der Schicksalstragödien. Andere Stücke ernsten Inhalts von seiner eigenen Erfindung sind „Zwei Nächte zu Valladolid“, Trauerspiel[164]; „der Königin Ehre“, Schauspiel[165]; „Kerker und Krone“, Schauspiel[166], und „Herr und Sklave“, Trauerspiel[167].

Im bürgerlichen und rührenden Schauspiel blieben die beiden im letzten Jahrzehent des vorigen Zeitabschnitts rührigsten und fruchtbarsten Schriftsteller dieser Gattung, Iffland und Kotzebue, auch jetzt noch, und zwar der letztere, bei grösserer Betriebsamkeit, auch noch länger als der erstere, thätig, ohne jedoch ein besonderer Erwähnung werthes neues Stück zu liefern; und eben so wenig brachte ein anderer von den für den Bühnenbedarf arbeitenden Schriftstellern, welche sich jenen beiden anschlossen, ein Werk dieser Art von irgend welcher literar-geschichtlichen Bedeutung hervor. Im bürgerlichen Trauerspiel dagegen zeichnete sich Ludwig Robert[168] vor vielen seiner Vorgänger und Zeitgenossen durch ein Stück, „die Macht der Verhältnisse“[169] aus, welches, als nach dem Beginn der dreissiger Jahre diese Art dramatischer Werke wieder mehr in Aufnahme kommen sollte, die Richtung und den Charakter derselben schon jetzt mehr als irgend eine andere ähnliche Dichtung zum Voraus bezeichnete und bestimmte[170].

Mit unserm komischen Drama, sofern die in diesem Zeit-

---

dramatische Sachen enthalten seine „vermischten Schriften“. Leipzig 1825. 2 Bde. 8. „Sämmtliche Werke“. Daselbst 1851 f. 5 Bde. 8. 162) Vgl. S. 245.

163) Wien 1821. 12. (in den „dramatischen Werken“. Stuttgart 1830—36. 4 Bde. 8. neu bearbeitet als „tragisches Märchen“ aus dem J. 1834).

164) Zuerst aufgeführt in Wien 1823; gedruckt Wien 1825. gr. 12. 165) Aus dem J. 1828. 166) Eine schwache Fortsetzung von Goethe's „Tasso“, aus dem J. 1833. 167) Aus dem J. 1834: alle mit dem Trauerspiel „der Stern von Sevilla“, einer Bearbeitung des gleichnamigen Stückes von Lope de Vega (aus dem J. 1829 und zuerst gedruckt Stuttgart und Tübingen 1830. 8.), und zwei Lustspielen in den „dramatischen Werken“. 168) Vgl. IV, 684, 236 und V, 413.

169) „Die Macht der Verhältnisse. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, und zwei Briefe über das antike und moderne und über das sogenannte bürgerliche Trauerspiel“. Stuttgart und Tübingen 1819. 8. (Aufgeführt sollte das Stück in Berlin bereits 1811 werden, wirklich aufgeführt wurde es aber erst gegen Ende des J. 1815; vgl. den 2. Brief hinter dem Trauerspiel S. 148 und Teichmanns literar. Nachlass S. 353). In dem ersten Briefe ist sehr verständig über die Unstatthaftigkeit und den Missbrauch des Fatums oder Schicksals in der neuern Tragödie gesprochen, in dem zweiten das bürgerliche Trauerspiel gegen die wider diese Art tragischer Darstellungen erhobenen Einwände kräftig vertheidigt.

170) Ausser diesem hat Robert nur noch ein Trauerspiel, aber kein bürgerliches,

§ 368 abschnitt entstandenen Stücke wirklich Bühnenstücke wurden, verhielt es sich im Ganzen, wie in den voraufgegangenen Jahrzehnten. Auch darin glich diese Zeit der frühern, dass ausserordentlich viel schlechte Lustspiele und Possen nicht bloss geschrieben und gedruckt wurden, sondern auch wirklich auf die Bühne kamen und oft den grössten Beifall fanden. Gleich im Anfang dieses Zeitabschnitts hatten Goethe und Schiller für das J. 1802 einen Preis für ein gutes Intriguenstück ausgesetzt. Es giengen dreizehn Lustspiele ein, aber, wie Schiller an Körner schrieb[171], nicht ein einziges war davon zu brauchen, die meisten waren ganz unter der Kritik. „So steht es jetzt um die dramatische Kunst in Deutschland", bemerkte Schiller dazu. In den zwanziger Jahren schrieb Tieck[172]: „Was dürfen diese neuesten Autoren, wie der Verfasser des 'Empfehlungsbriefs' (K. Töpfer), des 'Bräutigams von Mexico' (Clauren) und wie Viele, ihren Zuhörern bieten! Einen so familiären Ton, dass auch Studentenspässe und Ausdrücke, das Trivialste aus der Bedientenwelt, abgegriffene Scherze der schlechten Societät nicht verschmäht und von den Geniessenden mit freundlicher Dankbarkeit aufgenommen werden. . . Es wäre undankbar, nicht zu gestehen, dass seit Lessings Zeit viel, wie viel für unsere vaterländische Literatur gethan ist; — aber auch für das Lustspiel? Mich dünkt, Lessings Worte, die er im J. 1769 schrieb[173], passen auf die meisten Arbeiten unsers Kotzebue, Ziegler und wie sie alle heissen mögen, — vorzüglich aber auf die neuesten komischen Versuche. . . Ist der Zuschauer einmal so gleichgültig geworden, dass es ihm im Schauspielhause nur um Zeitvertreib zu thun ist; bedarf er in seiner Unterhaltung nicht mehr der Wahrheit, der Natur und des Witzes; sind ihm grobe Spässe recht, Unnatur und Widerspruch erträglich: so mag er sich denn auch auf seine Weise an einem Product, wie „der Wollmarkt" von Clauren, ergetzen". Da die öffentlichen und gesellschaftlichen Zustände in Deutschland eine eigenartige Ausbildung unserer Lustspieldichtung noch immer zu wenig begünstigten[174], so blieb dieselbe fortwährend in der alten Abhängigkeit vom Aus-

---

geschrieben, „die Tochter Jephtha's". Stuttgart 1820. 8. 171) October 1801: 4, 237 f. 172) In den dramaturgischen Blättern: Kritische Schriften 3, 215 f. 173) In der Dramaturgie 7, 426 f.; die Stelle, die anfängt „Daher kömmt es denn auch, dass unsere schöne Literatur" und schliesst „der ist einmal da gewesen und kömmt nicht wieder", steht III, 167 und V, 438, 132'.

174) In einem Aufsatz „über das deutsche Lustspiel" von Steigentesch, der 1813 in Fr. Schlegels d. Museum (3, 247 ff.) erschien und von den Ursachen handelte, warum in neuester Zeit kein wahres Lustspiel in Deutschland habe aufkommen können, ist jener Hauptpunkt gar nicht berührt. Steigentesch sieht die nächstliegende Ursache in der Vorliebe der Zeit für das rührende Familiendrama.

lande und ganz besonders, wie bis dahin schon der Fall gewesen war, von der französischen Bühne; und da, so viel Lustspiele und Possen in Deutschland auch geschrieben wurden, die für Originale gelten sollten, deren Zahl doch noch lange nicht für das Bühnenbedürfniss ausreichte, so wurde der Vorrath schon vorhandener heimischer und fremder Stücke noch immer alljährlich durch zahllose Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Erfindungen vermehrt, die auch, sie mochten gut oder schlecht sein, hauptsächlich aus Frankreich herübergeholt waren. Der einzige Dramatiker, der auch hier seinen eigenen Weg gieng, war wieder Heinrich von Kleist: in dem „zerbrochenen Krug“ erhielten wir von ihm ein in vollster Selbständigkeit gedichtetes, ganz vortreffliches und dabei durchaus bühnenrechtes Lustspiel[175]. In der Masse der übrigen Verfasser von grössern und kleinern Lustspielen und Possen nach herkömmlichem Zuschnitt, die auf die Bühne kamen und längere oder kürzere Zeit Beifall fanden, blieb noch fast zwei Jahrzehnte hindurch Kotzebue, dem für das Komische und Possenhafte ein grosses, nur freilich stäts viel zu leichtfertig angewandtes und oft auch zur Darstellung des

§ 368

Gleich nach Lessing habe sich eine Erscheinung auf unsere Bühne verirrt, die nicht erhob und nicht erheiterte, und bei der eben so oft von den Schauspielern als von den Zuhörern geweint wurde: es sei das Schauspiel gewesen. Mit Grossmann ungefähr schliesse sich die Reihe unserer Lustspieldichter. „Was nach ihm entstand, gehört mit wenig Ausnahmen in das Gebiet der Rührung, wo der Frohsinn in den Thränen der Wehmuth untergieng. Ein gebeugter Hausvater mit hängendem Kopf und hängenden Armen; eine trostlose Familie, die der Dichter wie eine Gruppe von alten und jungen Trauerweiden auf die Bühne pflanzt; ein armer Mann, der verzweifelt; ein Sohn, der ras't; ein anderer, der brüllt; ein Verwandter, der die Hände ringt; eine Mutter, die jammert; eine Tochter, die weint; ein Kammermädchen, das schluchzt; ein Mädchen, das hungert; ein Kind, das betet; ein Greis, der friert, und drei oder vier Nebenpersonen, die seufzen: das sind die Stereotypen, durch welche die neuern Erscheinungen unserer Bühne ihr Leben erhalten“. Sodann bezeichnet er näher verschiedene Mängel unserer komischen Bühne, die theils in der Composition der Stücke selbst, theils in der theatralischen Vorstellung hervorträten, und die er vornehmlich daraus ableitet, dass die deutschen Dichter und die deutschen Bühnenvorsteher sich zu sehr die Freiheiten des englischen Theaters zu Nutze gemacht und in der Beobachtung der Einheiten des Orts und der Zeit sich zu wenig nach den Franzosen gerichtet hätten. So enthält dieser Aufsatz zwar einige gute Bemerkungen, geht aber der Sache, um die es sich handelt, viel zu wenig auf den Grund. 175) „Der zerbrochene Krug“ (gedruckt Berlin 1811; vgl. IV, 691) kam in Weimar schon 1808 durch Goethe zur Aufführung (zu Berlin in F. L. Schmidts Bearbeitung erst 1822). Goethe hatte das Stück, das, wenn es die von dem Dichter beabsichtigte Wirkung hervorbringen soll, durchaus ohne Unterbrechung rasch gespielt sein will, in mehrere Acte zerlegt; so war die Aufnahme nichts weniger als günstig (Goethe's Werke 32, 5; vgl. dazu Tiecks Vorrede zu Kleists „gesammelten Werken“, in den kritischen Schriften 2, 36 ff. und Jul. Schmidt 2, 63 f., auch

§ 368 Gemeinen oder geradezu Unsittlichen gemissbrauchtes Talent zugestanden werden muss, der fruchtbarste und einer der allerbeliebtesten[176]. Von den übrigen zählten zu den talentvollern, ohne dass jedoch irgend einer ein Werk hervorgebracht hätte, das sich an künstlerischem Werthe Kleists Lustspiel vergleichen liesse, die folgenden: 1. A. F. Frhr. von Steigentesch[177]. Noch aus dem vorigen Jahrh. sind „die Versöhnung“[178]; „die Freier“, „Convenienz und Liebe“ und „die Entdeckung“[179]; später erschienen „der Reukauf“[180]; „das Landleben“[181], und in den „Lustspielen“[182]: „die Zeichen der Ehe“, „die Kleinigkeiten“, „Wer sucht, findet auch, was er nicht sucht“, „Man kann sich irren“, „Verstand und Herz“, „die Abreise“, „Missverständnisse“, „die Verwandten“ und „der Briefwechsel“. — 2. Ludwig Robert[183]. „Die Ueberbildeten“, nach Molière's Précieuses ridicules[184], waren „den neuesten Thorheiten angepasst“ und enthielten „Ausfälle auf die neue Schule; besonders wurden die Sonettform und die Assonanzen im Alarcos lächerlich gemacht“[185]. Andere komische Stücke von ihm sind: das ebenfalls auf vorhandene literarische und theatralische Zustände zielende satirische Lustspiel „Cassius und Phantasus, oder der Paradiesvogel, eine erz-romantische Komödie mit Musik, Tanz, Schicksal und Verwandlungen, in drei grossen und drei kleinen Aufzügen, nebst einer empfehlenden Vorrede von dem berühmten Hunde des Aubry“[186]; ferner die Posse „Staberl in höhern Sphären“[187], und das Nachspiel „Blind und Lahm“[188]. — 3. Julius von Voss, der aber zu vielerlei und darunter sehr viel

---

dessen Einleitung zu seiner Ausgabe von Kleists „gesammelten Schriften“ 1, S. LXXXII ff. Das zweite Lustspiel in Kleists Werken, „Amphitryon“, ist eine keineswegs geglückte Umarbeitung von Molière's gleichnamigem Stück.

176) Die grössern Lustspiele, wie „die beiden Klingsberge“. Leipzig 1801. 8.; „der Besuch, oder die Sucht zu glänzen“. Daselbst 1802. 8.; „die deutschen Kleinstädter“. Daselbst 1803. 8.; „Pagenstreiche“. Daselbst 1804. 8.; „die Organe des Gehirns“. Daselbst 1806; „das Intermezzo, oder der Landjunker in der Residenz“. Daselbst 1810. 8.; „der verbannte Amor, oder die argwöhnischen Eheleute“. Daselbst 1810. 8.; „Sorgen ohne Noth und Noth ohne Sorgen“. Daselbst 1810. 8.; „der Rehbock, oder die schuldlosen Schuldbewussten“. Daselbst 1815. 8. u. a. erschienen zugleich in den „neuern Schauspielen“; die vielen kleinen mit den Possen zumeist in dem „Almanach dramatischer Spiele“ etc.; vgl. IV, 216, 14'.

177) Vgl. S. 415. 178) Wetzlar 1795. 8. 179) Alle drei Osnabrück 1798. 8. 180) Dortmund 1803. 8. 181) Osnabrück 1803. 8.

182) Leipzig 1813. 183) Vgl. S. 413. 184) Schon 1804 in Berlin aufgeführt, später aber umgearbeitet und erst 1826 im 5. Jahrg. des „Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele“ gedruckt. 185) Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. A. 2, 60 f. 186) Berlin 1825. 8. 187) Karlsruhe 1826. 8. 188) Gedruckt 1824 im 3. Jahrg. des „Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele“ (wo in andern Jahrgängen noch einige Lustspiele von ihm stehen): nach Tiecks Aussage in den dramaturgischen Blättern (Kritische Schriften 3, 159) der einzige ihm bekannte

Mittelmässiges und Schlechtes schrieb[189] und von dessen zahllosen § 368 Lustspielen und Possen auf die Berliner Bühne in den Jahren 1807 bis 1819 nur wenige kamen: „die Griechheit“, „Charamante“, „Künstlers Erdenwallen“, „die Blume des Ganges“, „die blühende Jungfrau“, „die verblühte Jungfrau“[190] und „die beiden Gutsherren“[191]; später (1825) nur noch zwei, „der Geheime Registrator, oder die versalzenen Klösse“, und „des Fahnenjunkers Treue, oder besser später als gar nicht“[192]. — 4. K. W. Salice-Contessa[193], unter unsern Theater-Schriftstellern sicherlich einer von denjenigen, die den allermeisten Beruf zum feineren Lustspiel hatten[194]. Zwei Lustspiele, „das Räthsel“[195] und „der unterbrochene Schwätzer“, erschienen zusammen 1809[196]; zwei andere, „der Fündling, oder die moderne Kunstapotheose“ und „der Talismann, Fortsetzung des Räthsels“ 1810[197]; dann mit den übrigen („der Brief ohne Adresse“, „der Gelehrte“, „der Weiberfeind“, „der Liebes-Zwist“, „Ich bin mein Bruder“, „der Schatz“, „Ich bin meine Schwester“, „das Quartettchen im Hause“) in den „sämmtlichen Schriften“. — 5. J. F. Castelli[198]. Unter der grossen Zahl seiner Stücke[199] befinden sich ungleich mehr bloss nach französischen bearbeitete als selbsterfundene, die zu allermeist nur kleine, einactige sind. — 6. A. G. Ad. Müllner[200]. In seinen Lustspielen, die wenigstens zum Theil Bearbeitungen französischer Stücke und überhaupt von ganz französischem Zuschnitt sind, wandte er den Alexandrinervers nicht ohne Geschick an. Sie zeichnen sich mehr durch eine berechnete und zugespitzte als durch eine unbefangene, natürliche, aus den Charakteren und den Situationen sich von selbst ergebende Komik aus[201]. — 7. K. Schall[202]. Von seinen

---

Versuch, den alten (französischen) Alexandrinervers mit weiblicher Caesur in der Komödie zu gebrauchen, eine Versart, die sich zu diesem Gebrauch sehr empfehle.

189) Vgl. S. 130, 10 und S. 412. 190) Diese alle gedruckt in den „Lustspielen“. Berlin 1807 ff. 191) Berlin 1820. 192) Beide in den „neuern Lustspielen“. Berlin 1823 ff. 193) Vgl. S. 154, 145 und S. 413, 97. 194) Indem Tieck in den dramaturgischen Blättern (Kritische Schriften 3, 216) bemerkt, immerdar sei das Lustspiel die schwache Seite unserer Literatur gewesen, immer hätten ungünstige Verhältnisse aller Art die Ausbildung desselben gehindert, fügt er hinzu: „und in unsern Tagen darf es uns wieder leid thun, dass ein so feines Talent, wie das des Contessa, sich nicht ganz mit Begeisterung und fleissigem Studium der Ausbildung wahrer Komödien hingegeben hat; mich dünkt, er hätte alles, was dazu gehört, wenn er sich nicht die Sache zu leicht machte und nicht zu sehr in der schon ausgefahrenen Strasse bliebe“.

195) Vgl. Goethe's Werke 45, 30. 196) Berlin 8. 197) Daselbst 8.

198) Vgl. S. 417. 199) Was er daraus für seine „sämmtlichen Werke“ ausgewählt hat, bildet darin unter dem gemeinsamen Titel „Theater“ zwei Bändchen. 200) Vgl. S. 467 ff. 201) Nachdem die meisten, wo nicht alle, schon auf grössern Bühnen aufgeführt waren, sammelte sie Müllner in den „Spielen für die Bühne“. Leipzig 1815. 2 Bde. 8. („die Vertrauten“, „der ango-

§ 368 „Lustspielen“ erschien die erste und, so viel ich weiss, auch einzige Sammlung 1817[203]; darin befanden sich „Mehr Glück als Verstand“, „das Heiligthum“ (Vorspiel), „Kuss und Ohrfeige“, „Theatersucht“, „Trau, schau, wem?“, „die unterbrochene Whistpartie, oder der Strohmann“[204], und in dem „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele“[205] „das Kinderspiel, oder die vernünftigen Leute“ und „Eigene Wahl“. Ausserdem finde ich von ihm noch unter den auf der Berliner Bühne aufgeführten Stücken „das Sonett“ (1811), „der Knopf am Flausrock“ (1832) und „Schwert und Spindel, oder ehret die Frauen“ (1833)[206]. — 8. E. Raupach[207]. Von seinen vor der Mitte der dreissiger Jahre gedruckten Lustspielen und Possen erschien das Lustspiel „Lasst die Todten ruhen“ zu Hamburg 1826, sodann, an demselben Verlagsorte, „Kritik und Antikritik“ und „die Bekehrten“ 1827, „die Schleichhändler“ und „der Wechsler“ 1830, „Denk an Cäsar“ (Possenspiel) 1832, „Schelle im Monde“ und „das Sonett“ 1833, „die feindlichen Brüder, oder Homöopath und Allopath“ (Possenspiel) 1834, „der Zeitgeist“ und „der Nasenstüber“ 1835[208].

Demnächst wären etwa noch zu nennen:

9. F. L. Schmidt[209]. Nach einem schon 1792 in Leipzig herausgekommenen Lustspiel („die Kette des Edelsmuths“) erschienen in den „neuen Schauspielen“ (1807—11)[210] „die Neugierigen“, „Nur er will sprechen“ (Posse), „der rechte Arzt“, „der Brautstand, oder die Weihnachtsfeier“; in der „neuen Hamburger Bühne“ (1824) „die Theilung der Erde“, und einzeln „der leichtsinnige Lügner“, Preisstück[211]; „die ungleichen Brüder“[212]; und „Berg und Thal oder die Verwechselungen“[213].

---

lische Kater, oder die Königin von Golkonda“, „die Zurückkunft aus Surinam“ [nach Voltaire], „die Zweiflerin“, „die grossen Kinder“, „der Blitz“, „die Onkelei, oder das französische Lustspiel“; alle stehen auch im 5.—7. Bande der „dramatischen Werke“). 202) Geb. 1780 zu Breslau, sollte Kaufmann werden, hatte aber mehr Neigung zu wissenschaftlichen Studien und zur Dichtkunst. Unabhängig und vermögend, konnte er dieser Neigung nachgeben: er schriftstellerte, machte dabei Reisen, und als seine Mittel beschränkter geworden, gründete er die „neue Breslauer Zeitung“, die unter seiner Oberleitung bis zu seinem Tode verblieb. In seinen spätern Jahren lebte er abwechselnd in Breslau und in Berlin. Er starb am ersteren Orte 1833. 203) Breslau 8. 204) Alle auch, die beiden ersten zusammen, die übrigen einzeln, Breslau 1818. 8. 205) 4. und 5. Jahrgang (1825 f.). 206) Ob diese drei Stücke gedruckt worden sind, weiss ich nicht. 207) Vgl. S. 418 f. 208) Alle, ausgenommen „der Wechsler“, auch in den „dramatischen Werken komischer Gattung“; ausserdem noch einige Stücke in der Fortsetzung von Kotzebue's „Almanach dramatischer Spiele“ und im „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele“. Vgl. Jul. Schmidt 2, 347.

209) Vgl. S. 414 f. 210) Eben daselbst ist auch seine Bearbeitung von Kleists „zerbrochenem Krug“ gedruckt. 211) Stuttgart 1814. 8. 212) Hamburg 1817. 8. 213) Daselbst 1819. 8.

10. G. Reinbeck[214]. Von ihm die Lustspiele „der Virginier", „die Doppelwette, oder er muss sich mahlen lassen", „der Schuldbrief", „der Quartierzettel", „der Dichter", „Unbesonnenheit und gutes Herz", „der argwöhnische Ehemann", „der Verführer, oder die klugen Frauen"[215]. § 368

11. J. Steph. Schütze, der Sohn eines Landmanns, geb. 1771 zu Olvenstädt im Magdeburgischen, besuchte die Domschule zu Magdeburg, sollte dann Kaufmann werden, kehrte aber aus dem Geschäfte eines Oheims zu den Studien zurück und gieng von Kloster-Bergen, um Theologie zu studieren, 1794 nach Erlangen und das Jahr darauf nach Halle, wo er auch schon als Schriftsteller auftrat. Zunächst war er Hofmeister an verschiedenen Orten. Als er sich durch dramatische Arbeiten den Beifall Ifflands erwarb, setzte ihm sein Oheim ein Jahrgehalt aus, worauf er 1804 mit einem Freunde nach Dresden und von da nach Weimar gieng. Hier blieb er fortan, wurde zum Hofrath ernannt und starb 1839[216]. Ausser den einzeln erschienenen Lustspielen, „die Journalisten"[217] und „der Dichter und sein Vaterland, als Vorschlag zu einer Todtenfeier für alle Dichter, die gestorben sind und noch sterben werden"[218], wurden andere[219] in dem „Almanach dramatischer Spiele"[220] und eins[221] im „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele"[222] gedruckt.

12. Wilhelm Vogel, geboren 1772 zu Manheim, studierte Medicin, gab aber diess Studium auf und wurde 1792 Mitglied der schroederschen Bühne zu Hamburg. Da er nur ein mittelmässiger Schauspieler war, entliess ihn Schroeder schon wieder im nächsten Jahr. Später trat Vogel selbst an die Spitze einer Gesellschaft und spielte mit derselben von 1798—1808 in mehreren grösseren Städten des südwestlichen Deutschlands. 1808 sollte er mit seiner Gesellschaft das Hoftheater in Karlsruhe bilden, allein ehe er sich hier einer Intendanz unterordnete, zog er es vor, drei Jahre lang eine kleine Wandertruppe am Rhein und in der Schweiz zu führen. 1814 wurde er Generalsecretär des Theaters an der Wien und bald darauf dessen Director. 1824 gab er diese Stellung auf und lebte seitdem meistens zurückgezogen in Wien, wo er zuletzt in sehr traurige Um-

214) Vgl. S. 415 f. 215) Sie kamen in den Jahren 1821 und 22 in Einzeldrucken zu Coblenz heraus: auch in den „Sämmtlichen dramatischen Werken" (seit 1817). 216) In der bedeutenden Reihe seiner Schriften des verschiedensten Inhalts (besonders beliebt waren seine kleinen Erzählungen) befindet sich auch ein „Versuch einer Theorie des Komischen". Leipzig 1817. 8.

217) Leipzig 1806. 8. 218) Daselbst 1807. 8. 219) „Der Allgefällige", „die Heimkehr", „der König von Gestern", „Mutter und Tochter".

220) Von Kotzebue begründet und von mehreren fortgesetzt: im 21. 22. 25. und 28. Jahrgang (1823. 24. 27. 30). 221) „Was doch die Vorstellung thut!"

222) Im 10. Jahrgang (1831).

§ 368 stände gerieth und 1844 starb. Manche seiner vielfach gegebenen Schau- und Lustspiele scheinen nur handschriftlich in den Besitz grösserer Bühnen gekommen und nie gedruckt worden zu sein. Die beiden im Druck erschienenen Sammlungen enthalten nur kleinere Sachen unter den Titeln „Nachspiele für stehende Bühnen und Privattheater“[223] und „Kleine dramatische Spiele für stehende Bühnen und Privattheater“[224].

13. K. L. Costenoble[225]. In dem von ihm herausgegebenen „Almanach dramatischer Spiele“ stehen „Prinz Kilian“, „Lottoglück“, „die Capitulation“, „der Traum“; in den „Lustspielen“ „der todte Onkel“, „der Schiffbruch“, „die Testamentsklausel“, „die Terne“, „Fehlgegriffen“, „Amor hilft“; in dem von Kotzebue angefangenen „Almanach dramatischer Spiele“[226] „Drei Erben und Keiner“, „der Alte muss“, „der Unschuld Sieg“.

14. K. Lebrün[229]. Die Zahl seiner eigenen und der von ihm bearbeiteten Lustspiele und Possen ist zu gross, als dass ich die bis in den Anfang der dreissiger Jahre erschienenen hier alle aufführen könnte[228].

15. K. L. von Holtei[227]. Viele seiner kleinen Stücke der komischen Gattung, von ihm als „Liederspiele“ oder „Liederpossen“ bezeichnet, sind nach Art der französischen Vaudevilles eingerichtet[230].

Die komischen Stücke, welche aus der romantischen Schule hervorgiengen oder in deren Geist gedichtet wurden, waren zwar im Ganzen von einem viel reichern und feinern poetischen Gehalt als die beliebtesten und am häufigsten gegebenen Lustspiele von Kotzebue und den übrigen nach ihm genannten Dramatikern; allein manche waren gleich so angelegt, dass sie sich gar nicht für die Aufführung eigneten, und die andern, in denen die Forderungen des modernen

---

223) Frankfurt a. M. 1808 f. 2 Thle. 8. (darin „der Invalide“, „Vier Schildwachen auf einen Posten“, „der König und der Stubenheizer“, „das seltene Recept“, „die Gäste“, „der Hut“, „die Versuchung“). 224) Aarau 1818. 8. (darin: „die Rückkehr der Krieger“, „die junge Indianerin“, „General Moreau, oder die drei Gärtner“, „die Prozessvermittelung“, „die Heimlich-Vermählten“, „die Rückkehr des Gatten“). Eine Posse, „der letzte Pagenstreich“ (Fortsetzung der „Pagenstreiche“ von Kotzebue), steht im 2. Bdchen. des „neuen deutschen Original-Theaters, herausgeg. von S. W. Schiessler“ (Prag 1828. 2 Bdchn. gr. 12.). Einige andere Schau- und Lustspiele sind erst nach der Mitte der dreissiger Jahre erschienen; vgl. W. Engelmann, Bibliothek etc. 2, 331. 225) Vgl. S. 417. 226) Jahrg. 22—24 (1824 ff.). 227) Vgl. S. 418. 228) Ich muss mich begnügen, meine Verweisung auf W. Engelmanns Bibliothek zu wiederholen. 229) Vgl. S. 419 und dazu Jul. Schmidt 3, 132 f. 230) Z. B. „die Wiener in Berlin“, „die Berliner in Wien“, „der alte Feldherr“, „der Kalkbrenner“; sie sind nebst andern in einzelnen Jahrgängen des „Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele“ vom J. 1825 an gedruckt worden.

Theaters mehr berücksichtigt waren, konnten sich, wenn man hier § 368
und da wirklich den Versuch gemacht hatte, sie auf die Bühne zu bringen, wenigstens nicht auf derselben behaupten. In zwei Hauptrichtungen, die sich freilich wieder mehrfach berührten und kreuzten, entwickelte sich diese Lustspieldichtung: in der einen die im engern Sinne phantastisch oder märchenhaft romantische, in der andern die satirische. Für beide lagen die Ausgangspunkte in Tiecks ältern Werken, für die eine im „Kaiser Octavianus", für die andere im „gestiefelten Kater", in der „verkehrten Welt" und im „Prinzen Zerbino"[231]. Für diese blieb die Prosaform die bevorzugte, für jene dagegen wählten die Dichter gemeiniglich, entweder durchgängig oder auch im Wechsel mit Prosa, die gebundene Rede, und zwar bildeten sie dann, wo sie sich nicht auf die jambischen Fünffüssler, reimlose und gereimte, beschränkten, vorzüglich die Versarten der spanischen Komödie nach, wie denn überhaupt auf die Gestaltung des phantastisch oder märchenhaft romantischen Lustspiels, wie es sich vornehmlich in einem Stücke von Cl. Brentano ("Ponce de Leon"[232]), den ältern von K. Immermann („Die Prinzen von Syracus, romantisches Lustspiel"[233], „das Auge der Liebe, ein Lustspiel"[234]) und A. Gr. von Platen, („Der gläserne Pantoffel, heroische Komödie"[235], „Berengar, eine Komödie"[236], „der Schatz des Rampsinit, Lustspiel"[237], „der Thurm mit sieben Pforten, Lustspiel"[238]), so wie in einem von J. Chr. von Zedlitz („Liebe findet ihre Wege")[239] darstellt, das spanische Drama einen grössern Einfluss als Shakspeare ausgeübt hat. Die satirischen Stücke, deren Verfasser es theils mit vorherrschenden Zeitrichtungen, vorzüglich literarischen, seltener mit gesellschaftlichen oder politischen Zuständen, theils mit bestimmten literarischen Persönlichkeiten zu thun hatten, giengen nicht bloss aus der romantischen Schule hervor; nicht wenige entstanden auch ausserhalb derselben und waren zum guten Theil selbst gegen einzelne Romantiker oder gegen die Verirrungen und Wunderlichkeiten der Romantiker überhaupt, andere wieder gegen andere Verkehrtheiten und Aus-

---

231) Vgl. IV, 563; 809; 811; 814 und 575 nebst 560; 575 ff. Ueber die auch hierher gehörige Parodie „der neue Herkules am Scheidewege" vgl. IV, 562, 21' und 822, 40'. 232) Geschrieben im Sommer 1801, gedruckt Göttingen 1804. 8. Vgl. Gervinus 5⁴, 600 und Jul. Schmidt 2, 125 f. 233) Hamm 1821. 8.

234) Daselbst 1824. 8. Einige nicht hierher zu rechnende Lustspiele Immermanns sind IV, 955, 62' angeführt. 235) Aus dem J. 1823. 236) Beide gedruckt in den „Schauspielen". 1 Bdchn. Erlangen 1824. 8. 237) Aus dem J. 1824. 238) Aus dem J. 1825; diese beiden, nebst dem „Schauspiel" „Treue um Treue", in den „Schauspielen". Stuttgart 1828. 8. Vgl. Jul. Schmidt 2, 340. 239) Wien 1827. 8. (und im 4. Thle. der „dramat. Werke"). Vgl. Gervinus 5⁴, 626 und Jul. Schmidt 2, 334.

§ 368 schweifungen in der Literatur gerichtet. Die bemerkenswerthesten nach den vorher bezeichneten von Tieck, die der Mehrzahl nach auch schon hier und da zur Sprache gekommen sind, wurden verfasst von Kotzebue („Der hyperboreische Esel"[240], „Herr Gottlieb Merks"[241]), A. W. Schlegel („Kotzebue's Rettung, oder der tugendhafte Verbannte, ein empfindsam-romantisches Schauspiel in zwei Aufzügen"[242]), Cl. Brentano, („Gustav Wasa"[243]), S. Aug. Mahlmann[244] („Herodes von Bethlehem, oder der triumphierende Viertelsmeister, ein Schau-, Trauer- und Thränenspiel in drei Aufzügen, als Pendant zu den vielbeweinten Hussiten vor Naumburg"[245], eine sich durch burlesken Witz vortheilhaft auszeichnende Parodie auf Kotzebue's „Hussiten"), E. M. Arndt[246] („Der Storch und seine Familie, eine Tragödie"[247], eine Satire auf die philosophische und belletristische Bildung der deutschen Jugend jener Zeit), L. Robert („Die Ueberbildeten" und „Cassius und Phantasus"[248]), Jul. von Voss („Die Griechheit" und „Künstlers Erdenwallen"[249]), Jos. von Eichendorff, („Krieg den Philistern, dramat. Märchen in fünf Abenteuern"[250]), J. F. Castelli („Der Schicksalsstrumpf"[251]) und A. Gr. von Platen („Die verhängnissvolle Gabel, ein Lustspiel"[252] und „der romantische Oedipus, ein Lustspiel"[253]).

Von den Schriftstellern, die die Wiener Volksbühne mit neuen Erfindungen versorgten, fand keiner auch anderwärts, auf Hof- und grössern Stadttheatern, mehr Beifall als Ferdinand Rai-

---

240) Vgl. IV, 862 ff. 241) Vgl. IV, 883, 161'. Ausserdem vgl. auch IV, 881 ff. 242) Vgl. IV, 822 f., 41' und 864 ff. 243) Vgl. IV, 668, 136; dazu Jul. Schmidt 2, 124. 244) Geb. 1771 zu Leipzig, besuchte die Fürstenschule zu Grimma und seit 1789 die Universität seiner Vaterstadt, wo er die Rechte studierte, sich dabei aber auch viel mit schöner Literatur beschäftigte. Nach seinen akademischen Jahren wurde er zunächst Hofmeister eines jungen liefländischen Edelmanns, begleitete denselben auf die Universitäten Leipzig und Göttingen und machte mit ihm 1797 eine Reise durch das nördliche Europa, nach deren Beendigung er sich in Leipzig niederliess. Hier widmete er sich liter. Arbeiten, stand einige Zeit einer Buchhandlung vor und übernahm 1805, nach seines Schwagers Spaziers Tode, die Redaction der „Zeitung für die elegante Welt" (vgl. IV, 238, 74'). Bis zum J. 1810 besorgte er dieselbe allein, seitdem noch sechs Jahre lang in Verbindung mit Methus. Müller. Von 1810 bis 1818 stand auch die „Leipziger Zeitung" unter seiner Verwaltung, durch die er sich ein bedeutendes Vermögen erwarb. In seinen späteren Lebensjahren beschäftigte er sich neben der Bewirthschaftung seiner Güter viel mit Naturwissenschaften. Er starb 1826. Mahlmanns sämmtliche Schriften. 3 Bde. Leipzig 1859. 12. 245) Leipzig 1803. 8. (mehrmals aufgelegt). 246) Vgl. IV, 925, 31'. 247) Greifswald 1804. 8. 248) Vgl. oben S. 474. 249) Vgl. oben S. 474 f. 250) Berlin 1824. gr. 12., auch in den „Werken"; vgl. S. 48, 83'. 251) Vgl. S. 417. 252) Stuttgart 1826. 8. 253) Daselbst 1829. 8. (Immermann, gegen den dieses Stück ganz besonders gerichtet war, erwiederte den Angriff durch den „im Irrgarten der Metrik umhertaumelnden Cavalier. Eine literarische Tragödie".

mund mit seinen humoristisch-phantastischen, sich zugleich in § 368 einer Wunderwelt und in der gegenwärtigen Wirklichkeit bewegenden Stücken. 1791[254] zu Wien geboren, lernte er anfänglich das Conditorhandwerk, gieng aber bald zum Theater über, trat zuerst in Presburg, dann auf einigen andern Bühnen in Ungarn auf, bis er 1813 Mitglied des Josephstädter Theaters in Wien wurde, von welchem er vier Jahre später an das Leopoldstädtische kam. Seine dramatische Schriftstellerei begann mit dem J. 1823: gleich sein erstes Stück, „der Barometermacher“, wurde auf der Wiener Volksbühne mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommen. Nachdem er zwei Jahre die Direction des Leopoldstädter Theaters geführt hatte, zog er sich 1830 von derselben zurück, gab aber noch Gastrollen in Wien und in andern süd- und norddeutschen Städten, kaufte sich ein kleines Gut und spielte ein halbes Jahr lang wieder in der Leopoldstadt. Im Sommer 1836 wurde er von einem Hunde gebissen, fürchtete von der Wasserscheu befallen zu werden und erschoss sich zu Pottenstein. Die ausserhalb Wiens am bekanntesten und beliebtesten gewordenen Stücke Raimunds waren der „Alpenkönig und der Menschenfeind“, aus dem J. 1828, und „der Verschwender“, sein letztes Stück, aus dem J. 1833[255].

§ 369.

2. Musikalisches Drama. — Die von dem siebzehnten dem achtzehnten Jahrhundert überlieferte deutsche Oper[1] war zwar in Leipzig bereits seit beinahe einem Jahrzehnte eingegangen, und auch an andern Orten, die ihre Hauptpflegestätten gewesen waren, neigte sie sich schon sehr entschieden ihrem Ende zu[2], als Gottsched, dem

---

Hamburg 1829. 8.). Vgl. IV, 953. Wie Platen überhaupt mit einem ausserordentlich starken Selbstgefühl von seinem Dichterberuf und seiner Dichtergrösse erfüllt war, so meinte er besonders auch in seiner „verhängnissvollen Gabel“ ein Meister- und Musterstück der literarischen Satire geliefert zu haben. An G. Schwab schrieb er (wahrscheinlich 1826; vgl. Platens Leben von K. Goedeke. S. 28): „In Deutschland findet sich, da alles Oeffentliche und Politische ausgeschlossen bleiben muss, weiter kein Stoff für die wahre Komödie, als der literarische. Es freut mich wenigstens, dieses Lustspiel als eine Art von deutschem Muster in dieser Gattung hingestellt zu haben“ etc. Vgl. Jul. Schmidt 2, 339 f. — Noch andere Verfasser satirischer, vorzüglich die romantischen Tendenzen verspottender Stücke, worauf ganz im Allgemeinen schon IV, 932 hingedeutet ist, nennt Gervinus 5[4], 627 f. 254) Nach Hoffmann, Weimar. Jahrbuch 6, 184 im J. 1790. 255) Raimunds „sämmtliche Werke“ wurden nach seinem Tode mit seiner Biographie herausgegeben von Joh. N. Vogl. Wien 1837. 4 Thle. 8.

§ 369. 1) Vgl. II, 269—278. 2) Vgl. S. 282, 55'. In den daselbst angegebenen Stellen in Gottscheds „nöthigem Vorrath“ spricht sich deutlich genug

§ 369 bei seinen beabsichtigten Reformen des deutschen Bühnenwesens gleich sehr daran lag, das musikalische, wie das recitierende Drama, welches er vorfand, von der Bühne ganz zu entfernen, es noch immer für räthlich erachtete, in einem besondern Kapitel der ersten Ausgabe seiner „kritischen Dichtkunst“ von der Oper zu handeln[3], um zu beweisen, dass, „wenn nicht die Regeln der ganzen Poesie über den Haufen fallen sollten“, sie „das ungereimteste Werk“ sei, so der menschliche Verstand jemals erfunden habe. „Wir müssen uns einbilden“, sagt er, „wir wären in einer andern Welt, wenn wir eine Oper in ihrem Zusammenhange ansehen: so gar unnatürlich ist alles“. Ein Gedicht oder eine Fabel müsse eine Nachahmung einer menschlichen Handlung sein, wodurch eine gewisse moralische Lehre bestätigt werde; eine Nachahmung aber, die der Natur nicht ähnlich sei, tauge nichts. „Die Opern sehen einer Zauberei viel ähnlicher als der Wahrheit, welche Ordnung und einen zulänglichen Grund in allen Stücken fordert. . . Ich schweige noch von der seltsamen Vereinbarung der Musik mit allen Worten der Redenden. Sie sprechen nicht mehr, wie es die Natur ihrer Kehle, die Gewohnheit des Landes, die Art der Gemüthsbewegung und der Sachen, davon gehandelt wird, erfordert; sondern sie dehnen, erheben und vertiefen ihre Töne nach den Phantasien eines Andern. Sie lachen und weinen, husten und schnupfen nach Noten. Sie schelten und klagen nach dem Tacte, und wenn sie sich aus Verzweiflung das Leben nehmen, so verschieben sie ihre heldenmässige That so lange, bis sie ihre Triller ausgeschlagen haben. Wo ist doch das Urbild dieser Nachahmung? Wo ist die Natur, mit der diese Fabeln eine Aehnlichkeit haben? . . . Ich sehe die Oper so an, wie sie ist, nämlich als eine Beförderung der Wollust und Verderberin der Sitten. . . Die Oper ist ein blosses Sinnenwerk; der Verstand und das Herz bekommt nichts davon. Nur die Augen werden geblendet, und das Gehör wird gekitzelt und betäubet“[4]. Diese Ansicht in Deutschland

---

die Freude aus, die es ihm machte, das Abnehmen der Oper von Jahr zu Jahr registrieren zu können. Welche Gegenstände zu Opern in Hamburg um die Mitte der zwanziger Jahre benutzt und in welcher Art behandelt wurden, kann man von Schütze, hamburg. Theatergeschichte S. 152 ff. erfahren. Als im J. 1738 die Neuber wieder nach Hamburg kam, war die deutsche Oper daselbst zu Grunde gegangen, und der Besitzer des Opernhauses vermiethete dasselbe an Frau Neuber. Schütze a. a. O. S. 231. 3) S. 603 ff. Gottsched hatte sich damals schon in den auf das Drama und die Bühne bezüglichen Schriften der Ausländer so weit umgesehen, dass er sich in seiner Polemik gegen die Oper auf mehrere französische Vorgänger darin berufen konnte, neben denen er in den spätern Ausgaben der „kritischen Dichtkunst“, so wie auch in einzelnen Stücken seiner „Beiträge zur kritischen Historie d. d. Sprache“ noch verschiedene Italiener und Engländer anführte.

4) Vgl. auch S. 156 f. (in der 2. Ausg. S. 178).

zu allgemeiner Geltung zu bringen und damit einer etwaigen Wiederbelebung der absterbenden Oper vorzubauen, benutzte er auch nachher noch jede sich ihm darbietende Gelegenheit[5]. Wirklich schien er auch seine Absicht vollständig erreicht zu haben, als im J. 1741 die letzte Aufführung einer deutschen Oper alten Stils Statt gefunden hatte[6]. Allein schon zwei Jahre darauf kündigte sich das Aufkommen einer neuen Art musikalischer Dramen an in einem von England aus eingeführten Singspiel, in welchem nicht, wie in der grossen Oper, alle dramatische Rede in Musik gesetzt war, sondern sich nur einzelne musikalische Partien zwischen den gesprochenen, zu allermeist prosaischen Dialog als Lieder und Arien eingefügt fanden[7]; und noch war kein volles Jahrzehent vorüber, als dieses Stück in der von Chr. Fel. Weisse unternommenen Bearbeitung und mit neu componierten Gesängen zunächst auf Kochs Bühne in Leipzig, trotz Gottscheds Ankämpfen dagegen, festen Fuss fasste und bald auch anderwärts viel und überall mit dem allgemeinsten Beifall aufgeführt

§ 369

---

5) Als ein Mitglied der deutschen Gesellschaft in Leipzig, Dr. Ludwig, einen Aufsatz, „Versuch eines Beweises, dass ein Singespiel oder eine Oper nicht gut sein könne", geschrieben hatte, nahm Gottsched denselben sofort in das 8. Stück der „Beiträge" S. 648 ff. auf. In demselben Jahre, 1734, erschien als eine Zugabe zu J. J. Schwabe's Uebersetzung des „Anti-Longin" von Swift eine Abhandlung Gottscheds „von dem Bathos in den Opern" (vgl. „Beiträge" St. 9, S. 164 ff.). Andere Gelegenheiten boten ihm Schriften, worin die Oper gegen ihn in Schutz genommen war, und die er nun in den „Beiträgen" zu widerlegen suchte (vgl. St. 10, 268 ff.; 12, 603 ff.; dazu Danzel, Gottsched S. 117; kritische Dichtkunst 2. A. S. 727 ff.). Vgl. auch St. 23, 485 ff.; den „neuen Büchersaal" 2, 201 ff. und oben S. 286, 9'. Weshalb Gottsched gegen die Oper mit so grossem und so ausdauerndem Eifer polemisierte, ist in treffender Kürze von Danzel (Gottsched S. 129) angegeben: „Im Anfange des 18. Jahrhunderts wurde die Oper als poetisches Werk aufgefasst, als Singespiel, und die Musik, sie mochte hier so viel Raum einnehmen, als sie wollte, immer nur als begleitend; — die Oper war im Dramatischen die poetische Gattung der Zeit, und da musste sie wegen ihrer Feereien, ihrer Effectscenen, ihrer ganzen auf Zierrath über Zierrath berechneten Einrichtung in der That als der Gipfel der Verstiegenheit und des Marinismus erscheinen und die Angriffe desjenigen, welcher sich die Reinigung des Geschmackes zum Ziele gesetzt, mehr als irgend etwas Anderes herausfordern".

6) Das musikalische Drama überhaupt hatte damit aber keineswegs aufgehört. „Theils hatten sich die Wandertruppen mehrere Nürnberger und Hamburger Opern für ihre beschränkten Mittel bearbeitet und zugerichtet, prahlten nun entweder mit dem Titel von Opern oder gaben sie als Trauerspiele mit Gesang, theils spielte in den Haupt- und Staatsactionen der Gesang eine sehr feierliche Rolle, und den Burlesken und Schäferspielen waren ebenfalls Lieder eingeflochten". Devrient 2, 76 f.

7) Ganz etwas Neues war diess nicht: „schon seit 1686 hatte man angefangen in den komischen Opern statt des Recitativs gesprochenen Dialog einzuführen". Devrient 1, 279. Als Gellert im J. 1748 „auf einen hohen Befehl" ein französisches prosaisches Nachspiel zu einem Singspiel, „das Orakel", umarbeitete, brauchte er darin noch durchgehends die Versform. Es wurde 1771 von F. G.

§ 369 wurde[8]. Damit schien die günstige Aufnahme anderer ähnlicher Singspiele oder Operetten schon im Voraus gesichert, und wirklich gab es nun eine Zeit lang kaum eine andere Art theatralischer Vorstellungen, für die sich die Vorliebe des Publicums so allgemein ausgesprochen hätte, als für diese[9]. Unter den Dichtern, welche theils durch Bearbeitung fremder Stücke[10], theils durch ihre eigenen Erfindungen im Verein mit ihren Componisten[11] am meisten Glück machten, behauptete Weisse lange die erste Stelle. Auf die erste von ihm bearbeitete Operette, „die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los“, die er, von Koch dazu veranlasst, später einer neuen Bearbeitung unterwarf, für welche nun die ältere, nicht mehr ausreichende Composition von Standfuss durch Hiller ergänzt wurde,

---

Fleischer in Musik gesetzt; ob schon früher von einem andern Componisten und für einen bestimmten Zweck, ist mir nicht bekannt. 8) Vgl. über jenes englische, von Schoenemann zuerst in Berlin aufgeführte, dann von Weisse für Kochs Bühne bearbeitete Singspiel und Gottscheds und seiner Gattin fruchtloses Ankämpfen dagegen oben S. 300 f. — Bevor Koch durch Weisse und den Musiker Standfuss in den Besitz eines eigentlichen Singspiels für seine Bühne kam, hatte er, nach dem Aufgeben der zeither von den Wandertruppen gespielten Burlesken, für einen Ersatz derselben durch eine Art von musikalisch-dramatischen Darstellungen gesorgt. Diess waren die durch die Vorstellungen des Italieners Nicolini, der mit seiner Truppe in den grösseren deutschen Städten spielte, sehr beliebt gewordenen Intermezzi oder Zwischenspiele: „kurze Schwänke, welche sich in wenig Scenen abspielten“ und in die Zwischenacte der grossen Stücke, auch der Tragödien, eingeschoben wurden. (Schon die Neuber hatte dazu einen Anfang gemacht, namentlich mit dem „Kuss“ von Mylius; vgl. S. 396, 136' und die dort citierte Stelle in Lessings Schriften.) Der Beifall, den sie fanden, und das grosse Aufsehen, welches die von französischen Schauspielern in Hamburg und Berlin gegebenen Operetten machten, waren es hauptsächlich, wodurch Koch veranlasst wurde, sich in einer Bearbeitung des englischen „the devil to pay“ auch eine Operette zu verschaffen. Die Intermezzen, theils in den Uebersetzungen aus dem Italienischen, theils auch in der geradbrechten Originalsprache gespielt, tauchten hin und wieder noch selbst in den siebziger und achtziger Jahren auf dem deutschen Theater und namentlich auf dem Hamburger auf. Vgl. Schütze, hamburg. Theatergeschichte S. 307 f.; 327 f.; 531; Schroeders Leben von Meyer 1, 235; Plümicke S. 199 f. und Devrient 2, 112 f.; 131 f. 9) Vgl. S. 327 f.

10) Sehr viele Operetten wurden nach der Mitte des vorigen Jahrh. von auswärts, namentlich von Frankreich und Italien, in deutschen Bearbeitungen eingeführt. Verschiedene Sammlungen derartiger Stücke aus dem Italienischen, die in den siebziger und achtziger Jahren erschienen, sind Bd. IV, 191 angeführt; „Operetten nach dem Französischen“ lieferte A. G. Meissner. Leipzig 1778. 8.; über einzeln erschienene aus derselben und aus späterer Zeit vgl. das Handbuch der deutschen Literatur von J. S. Ersch, n. A. Bd. 2, Abth. 2, Sp. 584 ff.; 1346; dazu auch L. Schneider, Geschichte der Oper und des königl. Opernhauses in Berlin, S. 210. 11) Unter ihnen war Joh. Adam Hiller (geb. 1728 auf einem Dorfe in der Nähe von Görlitz, studierte in Leipzig, wo er seit 1789 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule war und 1804 starb) derjenige, durch dessen

folgte zunächst ihr zweiter, ebenfalls nach dem Englischen des Coffey („the merry Cobler") bearbeiteter Theil, „der lustige Schuster", sodann, seit 1763, nachdem Weisse in Paris gewesen war[12] und daselbst besonderes Gefallen an den favart'schen komischen Opern gefunden hatte, „Lottchen am Hofe" und „die Liebe auf dem Lande", beide nach französischen Operetten[13]. Dazu kamen noch „die Jagd", aus dem J. 1769, zum Theil nach einem französischen Lustspiel, wozu die Idee aus einer englischen Farce entlehnt sein soll[14], und der etwa ein Jahr jüngere „Aerntekranz", von Weisse's eigener Erfindung[15]. Seine letzte, nur einzeln gedruckte Operette, „die Jubelhochzeit", erschien 1773[16]. Ihm folgten von andern namhaftern Schriftstellern noch vor der Mitte der siebziger Jahre mit theils komischen, theils ernsten Singspielen besserer Art, deren günstige Aufnahme und zeitweilige Beliebtheit auf den deutschen Bühnen aber in der Regel viel weniger von ihrem poetischen Gehalt als von ihrer musikalischen Behandlung abhieng, D. Schiebeler, J. B. Michaelis, J. J. Eschenburg und F. W. Gotter. Schiebeler[17] schrieb schon im J. 1764, während seines Aufenthaltes in Göttingen, von den Vorstellungen der ackermannschen Gesellschaft dazu angeregt, ein Nachspiel ohne für die musikalische Composition bestimmte Bestandtheile, „die Frage, Antwort und Belehrung", wozu er den Stoff einer französischen Operette entnommen hatte, arbeitete es aber, nachdem es von Ackermann in Braunschweig gegeben worden, um in die Operette „Lisuart und Dariolette"[18], die, von Hiller componiert, 1766 auf die kochsche Bühne kam, viel gegeben und 1768 in Leipzig gedruckt wurde[19]. Michaelis'[20] erster theatralischer Versuch war

§ 369

Compositionen die Lieder und Arien in Weisse's Operetten zu wahren Volksgesängen wurden; vgl. S. 199. 12) Vgl. S. 198, 105'. 13) Zusammen mit jenen beiden nach dem Englischen zuerst gedruckt Leipzig 1768. 2 Bde. 8. Was ihn veranlasste, diese Singspiele dem Druck zu übergeben, schrieb er 1768 an Uz: „Die kleinen Arien mit Musik sind in aller Händen, in Wien, Hamburg und andern Orten haben die Herren Directeurs den prosaischen Text nach einer oder der andern Rolle aus ihrem Kopfe ergänzet und spielen sie mit allen möglichen Ungezogenheiten auf meine Rechnung". Morgenblatt 1840, N. 284.

14) Vgl. Klotzens Bibliothek der schönen Wiss. 5, 1, 145. 15) Als dritter Band der „komischen Opern". Leipzig 1771. 8.; alle sechs, mit einer siebenten, „der Dorfbalbier", auch nach einem französ. Stücke, in einer neuen Ausgabe. Leipzig 1777. 3 Bde. 8. 16) Leipzig 8. Vgl. Selbstbiographie S. 25 f.; 41; 102 ff.; 155 ff. und Devrient 2, 136. 17) Vgl. S. 36, 19'. Einer seiner Lieblingsdichter war Metastasio, und er wünschte nichts mehr als etwas den Opern dieses Italieners Aehnliches liefern zu können. 18) Vgl. F. L. Meyer in Schroeders Leben 1, 131. 19) Auch in den „musikalischen Gedichten" von Schiebeler, Hamburg 1770. Unter seinen drei für Koch im J. 1767 geschriebenen und dann auch gedruckten „Nachspielen" waren dem zweiten, „die Muse", auch

§ 369 die 1766 geschriebene Operette „Walmir und Gertraud, oder: man kann es ja probieren"; sie sollte „ein Versuch sein, die rührende Komödie in das lyrische Drama überzutragen". Darauf folgten: „Je unnatürlicher je besser! eine komische Oper"[21]; „Amors Guckkasten", „der Einspruch" und „Herkules auf dem Oeta"[22]. Eschenburg's Operette „Lukas und Hannchen"[23] war nach einer Erzählung Marmontels („Annette et Lubin") und einer gleichnamigen französischen Operette von Frau Favart abgefasst[24]. Von Gotter erschienen, nachdem er zuerst die Operette „Tom Jones" nach einer französischen geliefert[25], „die Dorfgala, Lustspiel mit Arien und Gesängen"[26] und „Walder, ein ländliches Schauspiel mit Gesang"[27]; sodann[28] „der Jahrmarkt, eine komische Oper", „Romeo und Julie, ein Schauspiel mit Gesang" und „das tartarische Gesetz, ein Schauspiel mit Gesang". Sein letztes musikalisches Drama, „die Geisterinsel" (nach Shakspeare's „Sturm") erschien erst nach seinem Tode[29]. Ungleich höher an dichterischem Werth als alle ihnen voraufgegangenen musikalischen Dramen standen die mit dem J. 1775 anhebenden und später zum Theil umgearbeiteten Singspiele Goethe's („Erwin und Elmire", „Claudine von Villa Bella" und „die Fischerin"[30]; „Scherz, List und Rache"[31]; „Lila" und „Jery und Bätely"[32]); gleichwohl machten diese zarten und lieblichen Dichtungen bei weitem nicht so grosses Glück auf dem Theater, wie andere, viel schlechtere. — Unterdessen hatten die Kunstlehrer die eigentliche Oper, als eine besondere dramatische Gattung, seit dem Beginn der fünfziger Jahre keineswegs ganz aus dem Auge verloren[33]. Batteux, der zwei Hauptarten der Tragödie

---

Gesänge eingeschaltet. Vgl. Jördens 4, 436 f. — In demselben Jahre, in welchem „Lisuart und Dariolette" von Koch aufgeführt wurde, schrieb auch Fr. Nicolai ein Singspiel, „der verliebte Schulmeister", woraus aber nur Arien gedruckt wurden, nie das Ganze. Vgl. Plümicke S. 256. 20) Vgl. III, 83. 21) Beide gedruckt in der ersten Sammlung seiner „einzelnen Gedichte". Leipzig 1769. 8.

22) Diese drei gedruckt unter dem Titel „Operetten. Erster Theil". Leipzig 1772. 8. Nur die letzte hat den Dialog in reimlosen jambischen Fünffüsslern, alle übrigen in Prosa. Bis auf den „Einspruch" finden sich in diesen Operetten Zaubereien oder Amoretten- und Schäferwesen. Vgl. Jördens 3, 566 ff. 23) Braunschweig 1768. 8. 24) Sie ist ausser den Arien ganz in Recitativversen. Vgl. allg. d. Bibliothek 11, 5. 25) Manheim 1772. 8. 26) Gotha 1772 und 74. 8. 27) Gotha 1778. 8.; die Musik dazu von G. Benda unter dem Titel „Walder, eine ernsthafte Operette" etc. Gotha 1777. 28) In dem ersten und einzigen Bändchen seiner „Singspiele" und auch einzeln (Leipzig 1778. 79. 8.).

29) In den „Horen" (vgl. Schiller an Goethe 3, 215 f.), dann auch in Gotters „literarischem Nachlass" (oder dem 3. Bde. seiner „Gedichte". Gotha 1802. 8.) S. 419 ff. Vgl. daselbst S. XXXIV und XL ff. 30) Vgl. über diese drei IV, 109 und 267 f., 46 ff. 31) Vgl. IV, 262 f. 32) Vgl. über beide IV, 271, 71. 72. 33) Bereits 1749, in demselben Jahre, wo Lessing seine

annahm, die heroische und die wunderbare, beschränkte das Gebiet § 369 der letztern auf die Oper[34]. Bei dem Ansehen, zu welchem er durch J. A. Schlegel und Ramler in Deutschland gelangte, stimmte nun wenigstens die Theorie nicht mehr damit überein, dass die Oper, als etwas Unnatürliches und Widersinniges, schlechthin zu verwerfen sei. Schlegel erweiterte selbst die Grenzen des Gebiets, in welches sie Batteux eingewiesen hatte[35]; und wenn Ramler sich auch dessen enthielt[36], so trat er wenigstens in einer eigenen Schrift als ihr Ver-

---

Possenoper „Tarantula" anfieng, die den „neuesten italienischen Geschmack" im musikalischen Drama verspotten sollte (s. Schriften 2, 425 ff.), hatte der dänische Capellmeister J. Ad. Scheibe (geb. 1708 in Leipzig, gest. 1776 in Kopenhagen) mit seiner „Thusnelda, Singspiel" in Recitativversen etc. Leipzig und Kopenhagen 8., den Versuch gemacht, die ernste Oper in einem verbesserten Zustande wieder herzustellen, auch in dem Vorbericht dazu „von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele" gehandelt; jedoch ohne dass fürs erste dieser Versuch weitere Folgen hatte (vgl. Gottscheds nöthigen Vorrath 1, 331). 34) Nach J. A. Schlegels Uebersetzung S. 167 ff.: „Das Trauerspiel hat mit dem Heldengedichte die Grösse und Wichtigkeit der Handlung gemein; und es unterscheidet sich von demselben bloss durch das Dramatische. Die tragische Handlung sieht man, und die Handlung des Heldengedichts wird erzählt. Da es aber in der Epopöe zwo Gattungen des Grossen gibt, das Wunderbare und das Heroische, so finden auch zwo Arten der Tragödie Statt: die heroische, diese nennt man schlechthin die Tragödie, und die wunderbare, diese hat man das lyrische Schauspiel oder die Oper genannt. — Da in der Oper Götter oder Helden auftreten, die Halbgötter sind, so müssen sie sich den Sterblichen als solche durch ihre Thaten, durch ihre Sprache, durch ihre harmonische Stimme ankündigen, welche insgesammt die Gesetze des gewöhnlichen Wahrscheinlichen übersteigen müssen". 35) In der Abhandlung „von der Eintheilung der Poesie" geht Schlegel auf die Sache näher ein, S. 393 ff. Nach Batteux müssten in der Oper allezeit Götter oder Halbgötter sprechen; es seien das also keine Opern, worin keine Götter oder Halbgötter das Personal bildeten. Es möge immerhin sein, dass diese Wahl der Personen der musikalischen Sprache etwa einen Grad der Wahrscheinlichkeit mehr gebe. Aber wer werde wohl in der Clemenza di Tito des Metastasio noch zu fragen fähig sein, warum seine Helden nicht Götter, sondern Menschen seien, und wie sich hier diese lyrische und musikalische Sprache rechtfertigen lasse. Batteux habe dem Operndichter das Wunderbare zum Gebrauch nicht etwa bloss vorgeschlagen, nicht bloss als den glücklichsten Weg ihm angepriesen, den er zur Erlangung seines Endzwecks wählen könne; er gebe vielmehr ein förmliches Gesetz, ja er gehe so weit, dass er sogar behaupte, in der Oper höre das, was nicht wunderbar sei, gewissermassen auf, wahrscheinlich zu sein. Schlegel nimmt also neben der Götteroper auch eine Heldenoper an, worin bloss Menschen auftreten, und sucht zu beweisen, dass die Oper keineswegs „unumgänglich verbunden sei", nur das Wunderbare darzustellen.
36) In der Vorrede zu der „Einleitung in die schönen Wissenschaften" etc. erklärte er: „Ich habe — bei dem lyrischen Schauspiel, wo dieser scharfsinnige Kunstrichter (Batteux) eine wunderbare Handlung und Götter und Halbgötter zu Personen anbefiehlt, nicht hinzugesetzt: dass man auch zuweilen, mit dem Metastasio, Personen aus der menschlichen Welt und wahre Begebenheiten aufführen könnte, weil mir die Regel des Hrn. Batteux und die Angabe des französischen

§ 639 theidiger auf[37]. Auch Justus Moeser legte seinem Harlekin in der „Vertheidigung des Groteske-Komischen" ein Wort zum Schutze der Oper in den Mund[38]. Indessen konnten sich die Kunstlehrer darüber bald nicht mehr täuschen, dass bei der zeitherigen Behandlung der Oper, nicht allein in Deutschland, sondern auch in Italien und Frankreich, meist nur Werke hervorgebracht worden, denen fast alles fehlte, was erstrebt und was erreicht werden müsste, um dieser Art theatralischer Vorstellungen die Kunstform zu ertheilen, deren sie fähig sei, und zu der sie erhoben werden müsse. Insbesondere sprachen sich in diesem Sinne noch in der ersten Hälfte der siebziger Jahre Sulzer und Wieland aus[39]. Wenn in einer spätern Zeit

---

Operndichters (Quinault) sehr schön zu sein dünkten. Man lasse die ordentliche Tragödie an Gottheiten leer und werfe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worin man alle schönen Künste auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen kann". (Auf den letzten Ausspruch berief sich, als auf sein „Glaubensbekenntniss" in Betreff der Einführung des Wunderbaren in seine Operetten, J. B. Michaelis in dem Vorbericht zu seiner ersten Operette.) 37) Nach v. Blankenburgs Zusätzen zu Sulzers „Theorie" 3, 587 b steht Ramlers „Vertheidigung der Opern" im 2. Bde. von Marpurgs „Beiträgen" S. 84 ff. und S. 181. Da ich aber diese Beiträge nie in Händen gehabt und überhaupt nichts Näheres darüber weiss, so vermag ich auch über den Inhalt von Ramlers Schrift keine besondere Auskunft zu geben. 38) Vermischte Schriften 1, 79 f. „Die grössten Kunstrichter sagen: die Oper ist unnatürlich, obschon Hr. Remond von Saint Mard den unglücklichen Beweis des Gegensatzes übernommen. Allein ich meines Orts begreife gar nicht, was man mit jenem Einwurfe gewinnen wolle. Die Oper ist eine Vorstellung aus einer möglichen Welt, welche der Dichter nach seinen Absichten erschaffen kann, wenn er nur im Stande ist, selbige dem Zuschauer glaublich zu machen. Die einzige Natur, welche wir in unserer wirklichen Welt haben, ist zu enge für die Einbildung des Dichters, und alles, was der Opernschöpfer von dieser ohne Noth entlehnt, zeugt von seiner Schwäche. Es würde lächerlich sein, wenn die Operngötter gleich Adams Kindern sprächen, indem daraus eine Mischung verschiedener Naturen entstehen würde. Die Opernbühne ist das Reich der Chimären. Sie eröffnet einen gezauberten Himmel, und da die Engel in ihrem seligen Aufenthalt beständig singen sollen, so müsste die Einbildungskraft desjenigen Operndichters sehr matt sein, welcher seinen Göttern diese Art des höhern Ausdrucks und die Harmonie der theatralischen Sphären entziehen wollte. Es kann also der grösste Lobspruch, den man einer Oper oder einem Heldengedicht, welches seine eigene Welt hat, geben kann, eben darin bestehen, dass beide in Vergleichung unserer Welt völlig unnatürlich sind. Und in dieser Absicht sagt Pope vom Shakspeare, dass man letztern beschimpfe, wenn man ihn einen Mahler der Natur nenne, da er vielmehr ein Schöpfer neuer Urbilder gewesen". — Allein ein so entschiedener Vertheidiger der Oper ist Harlekin doch nicht, dass er an einer andern Stelle (S. 94) der Behauptung geradezu entgegentreten mochte, sie sei „ein Pranger, woran man seine Ohren hefte, um den Kopf zur Schau zu stellen".

39) Sulzer in der „allgemeinen Theorie der schönen Künste", Artikel „Oper"; Wieland in dem „Versuch über das deutsche Singspiel und einige dahin einschlagende Gegenstände", der zuerst im d. Merkur 1775. 3, 63 ff.; 4, 156 ff. er-

Goethe „die reine Opernform" für die „vielleicht günstigste aller dramatischen" Formen hielt[40], und Schiller sogar die Hoffnung hegte, dass „sich aus der Oper, wie aus den Chören der alten Bacchusfeste, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt loswickeln könnte[41], so ist doch auch seitdem in unserer schönen Literatur kein Werk von höherer poetischer Bedeutung in jener Opernform entstanden, und ebenso wenig hat sich Schillers Hoffnung auch nur einigermassen erfüllt; vielmehr hat unsere Operndichtung sich im Ganzen nie viel über den Standpunkt erhoben, auf dem sie Herder zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts fand und verspottete[42]. — Den ersten Versuch, die ernste, für eine durchgängige Composition ganz versificierte Oper nach ihrem Verschwinden vom deutschen Theater wieder auf dasselbe zurückzuführen, machte in den siebziger Jahren Wieland mit der nicht ungünstig aufgenommenen „Alceste". Weniger Beifall fanden seine übrigen lyrischen Dramen[43]. Unter den jüngern, ganz

---

schien (in den sämmtlichen Werken 45, 93 ff.); die versprochene Fortsetzung blieb aus. 40) Goethe's Werke 31, 10 ff. 41) Schiller an Goethe 3, 397 f. In der Oper, meinte er, erlasse man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimme durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schönern Empfängniss; hier sei wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleite, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet werde, müsste nothwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen. Vgl. IV, 489, 69. 42) In der „Adrastea", Bd. 3, 266 f. (s. Werke zur schönen Liter. und Kunst 17, 168 ff.). 43) Vgl. IV, 141, 2'. 3'. Wieland war der Meinung, die ganze Gattung der Operette (wie sie von Weisse bei uns eingeführt worden) tauge nichts, wiewohl es in derselben gute Stücke geben könne, und er hatte schon in Erfurt oft daran gedacht, der ganz vernachlässigten ernsten Oper aufzuhelfen. — „Ich wünschte (schrieb er 1771 an J. G. Jacobi), dass es möglich wäre, die Kunst der Arien meinem Liebling Metastasio abzulernen. Nichts als Euripides und Metastasio gelesen, und dann lyrische Dramata gemacht, — aber immer wieder zur Muse des göttlichen Metastasio zurückgekehrt". Als er in Weimar (bei Seylers Gesellschaft den Musikdirector) Schweizer gefunden hatte, verfertigte er zuerst ein Singspiel, „Aurora", ein nur den Hof interessierendes Gelegenheitsstück; dieses wurde aber die Veranlassung zu einer grössern Arbeit, seiner „Alceste", der aber auch schon das kleine lyrische Drama, „die Wahl des Herkules", vorangegangen war; beide wurden mit Schweizers Composition 1773 zuerst auf der Weimarer Bühne aufgeführt. Vgl. Gruber in Wielands Leben 3, 31 ff. Als die „Alceste" im Buchhandel erschienen war (Leipzig 1773. 8.), bemerkte Eschenburg in der a. d. Bibliothek 21, 188 f.: „An eine ernsthafte deutsche Oper hatte sich seit langen Jahren kein Dichter gewagt, und diess poetische Feld war desto sicherer, lange unbearbeitet zu bleiben, je mehr die italienische Poesie und Musik auf den Opernbühnen Deutschlands ihren Sitz befestigte, und je weniger die ganze Lage der Umstände und die gewöhnliche Mittelmässigkeit der singenden Schauspieler unter uns zu dergleichen Arbeiten aufmuntern konnte. Vielleicht trug auch selbst die elende Beschaffenheit der

§ 369 durchcomponierten Opern von deutscher Erfindung, die wirklich auf die Bühne kamen, möchte keine einzige sein, die von Seiten ihres dichterischen Gehalts besondere Anführung verdiente. Im Ganzen ist ihre Zahl auch nur klein geblieben; die Texte der meisten grossen Opern, und darunter der wegen ihrer musikalischen Behandlung berühmtesten, die sich bis in die neueste Zeit herein in der Gunst des Publicums erhalten haben, bestehen in Uebersetzungen und Bearbeitungen italienischer und französischer, aber zum guten Theil von deutschen Meistern in Musik gesetzter lyrischer Dramen. Die opernartigen Stücke von Herder („Philoktetes, Scenen mit Gesang" und „Brutus, Drama zur Musik"[44], dann aus späterer Zeit „Admetus Haus, ein Drama mit Gesängen"[45], „Ariadne Libera, ein Melodrama", und „der entfesselte Prometheus, Scenen"[46]) und von Mahler Müller („Niobe" 1778)[47], von denen hier noch am ersten als von Dichtungswerken die Rede sein könnte, haben entweder gar nicht einen Componisten gefunden, oder sind nie auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt worden. Dagegen haben sich im Singspiel, im Schauspiel mit Gesang und im Melodrama auch nach der Mitte der siebziger Jahre, obgleich auch da noch immer ausserordentlich Vieles der Art dem Auslande, besonders Frankreich, entlehnt wurde, viele unserer Dichter versucht[48], von denen, ausser den bereits angeführten, deren

---

ältern deutschen Opern dazu bei, diese Dichtungsart beinahe ganz in Vergessenheit zu bringen. Es war Wielanden vorbehalten, dieselbe wieder herzustellen". Ueber die Aufnahme der „Alceste" berichtet Gruber (a. a. O. S. 36 f.): „Bald rauschte ihr der laute Beifall der Nation von allen Seiten zu. — Schweizers Alceste. — freilich! — und Wieland selbst lud seine Freunde auf keine andere ein, wiewohl er sich recht wohl bewusst war, auch als Dichter geleistet zu haben, was vor ihm noch keiner geleistet hatte, und — worin ihn kein Späterer übertroffen hat". (Wie wenig aber Goethe mit der „Alceste" als Dichtung zufrieden war, bewies die Farce „Götter, Helden und Wieland".) 44) In den Jahren 1774 und 1775 zu Bückeburg und für die Composition geschrieben, auch von dem Capellmeister des Grafen wirklich componiert und vor dem gräflichen Hofe aufgeführt. Herders Vorhaben, noch in seinem letzten Lebensjahre diese beiden Versuche umzuarbeiten, blieb unausgeführt. 45) Im Sommer 1803 vollendet. 46) Beide letztern früher gedichtet als „Admetus Haus": alle mit den früheren zusammen im 6. Thle. der s. Werke zur schönen Liter. und Kunst S. 95 ff. Vgl. die Vorrede dazu von Herders ältestem Sohne, S. 98 f. Mit diesen, nach der gewählten Versart für den Dialog mehr melodramatischen als opernartigen dramatischen Stücken, machte der Dichter den Versuch, das griechische Drama mit seinem Chor auf deutschen Boden zu verpflanzen. 47) Er hat sie „lyrisches Drama", Tieck in der Ausgabe von Müllers Werken „Schauspiel" benannt (vgl. S. 424, 27 f.). Ob der Dichter gemeint hat, dass ausser den Chören auch der in freien Versen abgefasste Dialog durchcomponiert werden sollte, muss ich dahingestellt sein lassen. 48) Im J. 1780, bis wohin die a. d. Bibliothek in jedem Bande neu erschienene Operetten, Singspiele mit prosaischem oder in Recitativversen abgefasstem Dialog, Schauspiele mit Gesang, musikalische und lyrische

jüngere hierher gehörige Stücke nach dem angegebenen Zeitpunkt erschienen sind, Chr. Fr. Bretzner („Operetten"[49], darin: „der Irrwisch, oder endlich fand er sie", „das wüthende Heer," oder das Mädchen im Thurme", „Adrast und Isidore", „der Aepfeldieb, oder der Schatzgräber"[50]; einzeln „Belmont und Constanze, oder die Entführung aus dem Serail"[51]; „Singspiele"[52], darin: „Opera buffa", „Schattenspiel an der Wand", „der Schlaftrunk"[53]), W. H. Frhr. von Dalberg[54] („Cora, ein Drama mit Gesang"[55]), J. G. Jacobi (zwei Vorspiele mit Arien[56], „Elysium"[57], und „Apollo unter den Hirten"[58], dann zwei Singspiele, „Phaedon und Naide, oder der redende Baum"[59] und „der Tod des Orpheus"[60]), H. W. von Gerstenberg („Minona, oder die Angelsachsen"[61]), F. E. Rambach[62] („Theseus auf Kreta, ein lyrisches Drama"[63]), Kotzebue („Der Eremit auf Formentera, Schauspiel mit Gesang"[64]; „die väterliche Erwartung, Schauspiel mit Gesang"[65]; „Sultan Wampum, oder die Wünsche, orientalisches Scherzspiel mit Gesang"[66]; „das Dorf im

§ 369

Dramen, theils deutsche Originale, theils Bearbeitungen fremder Stücke, angezeigt hatte, bemerkte Musaeus in derselben Zeitschrift (42, 87): „Ein Jahrzehent ist lange vorüber, und noch erhalten sich die Operetten auf dem Theater, ja die Race vermehrt sich mit der Fruchtbarkeit der Kaninchen immerfort". Was der Art seitdem z. B. auf die Berliner Bühne kam, ist aus Teichmanns literar. Nachlass S. 408 ff. zu ersehen; vgl. dazu L. Schneider, Geschichte der Oper etc. S. 208 ff.

49) 1. Bd. Leipzig 1779. 8. 50) Vgl. S. 394; alle neu aufgelegt 1788 und 1789. 51) Leipzig 1781. 8. mit der Composition von André, sodann umgearbeitet mit Mozarts Composition, Frankfurt und Leipzig 1789. 8.

52) Leipzig 1796. 8. 53) Dazu noch einige andere, mehr Bearbeitungen ausländischer als eigene Singspiele, auch ein Melodrama, „Rosemunde" (in der Literatur- und Theaterzeitung von 1780. Bd. 1, 65 ff. 54) Vgl. IV, 242 f., 11′ (dazu V, 323¹, 50′). 55) Manheim 1780. 8. Ein anderes, ebenfalls 1780 zu Manheim erschienenes Stück, „Elektra" (von dessen Einrichtung ich aber nichts Näheres weiss), benannte er „eine musikalische Declamation". 56) Componiert von Schweizer. 57) Königsberg 1774. 4. 58) Halberstadt 1770. 8. (nur das erste ist in die Züricher Ausg. der sämmtl. Werke von 1819. 1, 201 ff. aufgenommen). 59) Leipzig 1788. 8. 60) Gedr. im n. deutschen Museum 1790. St. 9, S. 863 ff.; beide auch in den „theatralischen Schriften". Leipzig 1792. 8. und in der Züricher Ausg. d. s. Werke 5, 198 ff.; 4, 87 ff.

61) „Ein tragisches Melodrama in vier Acten. Die Musik von Hrn. Capellmeister J. A. P. Schulz". Hamburg 1785. 8. (vgl. S. 370, 77′); neu bearbeitet und zu 5 Acten erweitert in Gerstenbergs „vermischten Schriften". Altona 1815. 3 Bde. 8. Bd. 1, 35 ff. Das Meiste in Prosa, dazwischen aber Arien, ein Duett, Recitative, Chöre und andere Gesänge, hin und wieder auch prosaische, für die Declamation bestimmte Stellen mit sogenannter „monodramatischer Musik". Ueber den dichterischen Werth vgl. Schillers Urtheil in der Abhandlung „über die tragische Kunst". 8, 1, 198 (Gödeke 10, 37 f.). 62) Vgl. S. 414. 63) Leipzig 1791. 8. 64) Reval 1784. 8. 65) Reval 1788. 8. 66) Frankfurt und Leipzig 1794. 8.

§ 369 Gebirge, Schauspiel mit Gesang"[67]; „der blinde Gärtner, oder die blühende Aloë, Liederspiel"[68]), S. G. Bürde[69] („die Regata zu Venedig, oder die Liebe unter den Gondolieren"; „Don Sylvio von Rosalva, oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei"[70]), F. A. Cl. Werthes[71] („Das Pfauenfest, ein Singspiel"[72]; „Hermione, Schauspiel mit Gesang"[73]), Cl. Brentano („Die lustigen Musikanten, Singspiel"[74]; „Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte, ein klingendes Spiel"[75]), Fr. Kind[76] („Der Freischütz"[77]), Wilhelmine von Chézy[78] (am bekanntesten wurde sie durch den von ihr angefertigten Text zu der von K. M. v. Weber componierten „Euryanthe"[79]) und K. von Holtei[80] („Lenore" und „der alte Feldherr"[81]) noch den meisten Anspruch haben dürften, hier genannt zu werden, wobei freilich nicht unerwähnt bleiben kann, dass sich dieser Anspruch bei verschiedenen viel mehr auf ihr Glück gründet, ausgezeichnete Componisten für ihre Stücke gefunden zu haben, als auf ihr eigenes dichterisches Verdienst[82], das überhaupt bei keinem von besonders hervorragender Art ist. — Eine zunächst von

---

67) Wien 1798. 8. 68) Leipzig 1810. 8. 69) Vgl. S. 265. 70) In den „Operetten". Königsberg 1795. 8. 71) Vgl. III, 270 f. 72) Stuttgart 1800. 8. 73) Daselbst 1801. 8. 74) Frankfurt 1803. 8. 75) Berlin 1817. 8.

76) Vgl. S. 44, 67'. 77) Leipzig 1822. 8., auch im 4. Bde. der „Theaterschriften"; vgl. S. 412, 55. 78) Geborne von Klencke, eine Enkelin der Dichterin Karsch, geb. 1783 zu Berlin, verheirathete sich sehr jung mit einem Herrn von Hastfer, wurde aber schon nach einem Jahre von ihm geschieden, gieng auf Einladung der Frau von Genlis 1802 nach Paris, wo sie im folgenden Jahr sich mit dem Orientalisten von Chézy vermählte, sich aber wieder freiwillig von ihm trennte, nach Deutschland zurückkehrte und hier fortan abwechselnd an verschiedenen Orten lebte. Sie starb 1856 zu Genf. Vgl. W. Chézy, Erinnerungen aus meinem Leben. 2 Bücher. Schaffhausen 1863 f. 8. Nach den Beiträgen zu Fr. Schlegels „Europa" (vgl. IV, 665 f., 120') verfasste sie noch eine ziemlich lange Reihe von Schriften in verschiedenen Gattungen (vgl. W. Engelmanns Bibliothek 1, 55; 2, 60; 362). 79) Wien 1824. 8. 80) Vgl. S. 419.

81) Das erste als „vaterländisches Schauspiel mit Gesang", das andere als „Liederspiel" bezeichnet; über andere seiner „Liederspiele" vgl S. 478, 230. — An sehr beifällig aufgenommenen Versuchen, dem Schauspiel noch durch mehr als durch eingefügte Gesänge den Reiz der Oper zu ertheilen, fehlte es auch nicht. So wurde im September 1800 auf dem Berliner Nationaltheater gegeben „Hermann von Unna", ein Schauspiel in 5 Acten mit Chören und Tänzen, die Musik vom Abt Vogler. Das Stück gefiel, besonders der Musik wegen, so sehr, dass es kurz hintereinander siebenmal und nachher auch noch öfter gegeben werden musste. Vgl. L. Schneider, Geschichte der Oper etc. S. 285 f.

82) Diess gilt von einem Verfasser von Operntexten wohl kaum mehr als von Em. Schikaneder (geb. 1751 zu Regensburg, wurde Schauspieler und war zuletzt Director eines Wiener Theaters, gest. 1812. Vgl. Devrient 3, 109; 149 f.). Von seinen Arbeiten für das Theater ist die bekannteste und durch Mozarts Composition seit lange ein Lieblingsstück des deutschen Publicums „die Zauberflöte"

Frankreich eingeführte Art musikalisch-dramatischer Compositionen[83], § 369 die in den siebziger Jahren bei uns aufkam, waren die Mono- und Duodramen, in denen die declamatorisch vorgetragene Rede mit musikalischen Zwischensätzen abwechselte oder von der Musik begleitet wurde. Als die ersten deutschen Erfindungen dieser Art werden „der Einsiedler und Dido, zwei Duodramata“[84] angeführt, deren Verfasser A. S. von Goué[85] war. Die besonders durch die ansprechende Behandlung der Instrumentalbegleitung vor allen andern beliebt gewordenen und bis in den Anfang dieses Jahrhunderts herein wiederholt aufgeführten Stücke dieser Art waren von J. Chr. Brandes und F. W. Gotter verfasst: von jenem „Ariadne auf Naxos, ein Duodrama mit Musik“[86], dem Gerstenbergs gleichnamige Cantate[87] zu Grunde liegt, aus der Vieles wörtlich beibehalten ist mit Auflösung der Poesie in Prosa[88]; von diesem „Medea, ein mit Musik vermischtes Drama“[89], zu der Engel den Plan entworfen hatte[90]. Zuletzt mag

---

(Altona 1792. 8.), deren Text schon absurd genug ist, aber noch weit übertroffen wird durch ein anderes, ganz sinnloses Product Schikaneders, „der Spiegel von Arkadien“ (Wien 1795). Vulpius bemühte sich, demselben eine etwas menschlichere Einrichtung zu geben, und in dieser kam es unter dem Titel „die neuen Arkadier. Eine heroisch-komische Oper“ auf die Weimarer Bühne (gedruckt Weimar 1796. 8.). Vgl. a. d. Bibliothek 32, 152 ff. Als Bernhardi im „Berliner Archiv der Zeit“ (1799. 2, 364 ff.) über eine neue, nach dem Italienischen bearbeitete Operette berichtete, bemerkte er: „Wir finden diese Gattung (der Operette), trotz allen Kritiken und Spöttereien, geliebt und bewundert, ja das Anziehende derselben scheint mit dem Grade der Absurdität in dem genauesten Zusammenhange zu stehen. Keine Oper hat wohl in Deutschland solch allgemeines Aufsehen gemacht, als „„die Zauberflöte““, und „„die neuen Arkadier““ wetteifern mit den rührendsten Familiengemählden“. (Vgl. auch Tiecks „gestiefelten Kater“, worin mehrfach auf die beiden Stücke angespielt wird.) Worauf Bernhardi die Frage zu beantworten sucht, was es denn sei, was diesen Reiz, diesen Zauber hervorbringe und solchen Producten vor den vernünftigen Singspielen mit einem derbern Zusammenhange den Vorzug gebe. 83) Durch J. J. Rousseau's „Pygmalion“, mit dessen Aufführung schon 1772 in Weimar von Seyler ein Versuch gemacht wurde; vgl. E. Devrient 2, 252 f. 84) Wetzlar 1771. 8. 85) Geb. 1743 zu Hildesheim, seit 1779 Hofcavalier bei dem Grafen zu Bentheim-Steinfort, gest. 1789. Er war wohl derselbe von Goué, der zu dem Kreise junger Männer gehörte, mit denen Goethe während seines Aufenthalts in Wetzlar in nahe Verbindung kam. Vgl. Goethe's Werke 26, 136 f. und Blätter f. liter. Unterhaltung 1852, Nr. 52. 86) Verfasst im J. 1774, componiert von G. Benda. Gotha 1775. 4. 87) Vgl. III, 468, 2' und V, 203 oben. 88) Vgl. Brandes' s. dramatische Schriften Bd. 1, S. XXVII ff. und daselbst den Vorbericht zu dem Wiederabdruck des Textes. In den Jahren 1776—1781 wurde diese „Ariadne“ auf der Berliner Bühne fünf und dreissigmal gegeben (Plümicke S. 419). 89) Die Musik ebenfalls von G. Benda. Gotha 1775. 8. Der ursprünglich prosaische Text wurde nachher von dem Dichter in Verse umgesetzt: so steht das Stück als „Melodrama“ in Gotters Gedichten Bd. 2, 185 ff.
90) Vgl. Brandes' Leben 2, 192. – Nach der „Ariadne“ und der „Medea“ ent-

§ 369 hier noch eines 1779 anonym erschienenen „musikalischen Schauspiels“, „Zelmor und Ermide“[91] gedacht werden, dessen Verfasser J. K. Wetzel gewesen sein soll. Darin sollte[92] die Musik ebenfalls mit der redenden Declamation verbunden werden, ohne für das Ohr mehr zu sein, als was die Decoration dem Auge ist. Die Musik sollte ein Mittel sein, das Bild, welches die Worte des Dichters durch den Schauspieler in der Einbildungskraft erwecken, mehr zu versinnlichen und durch den Beitritt des Ohres einwirkender zu machen. Sie sollte aber nicht unaufhörlich die Worte des Schauspielers begleiten, vielmehr sollte das Stück bestehen: aus prosaischer Rede ohne Musik, prosaischer Rede mit solcher Musik, wie sie das obligate Recitativ habe, versificierter Rede, Gesang und Begleitung der Arie — im äussersten Ausdruck der Empfindung, doch so, dass eine solche Arie ein bloss melodischer Ausdruck der Worte, ohne Cadenzen und dergleichen Verzierungen wäre. Ob dieses Stück, dessen Inhalt aus der Feenwelt genommen war, jemals einen Componisten gefunden hat, ist mir nicht bekannt[93].

D. Didaktische, beschreibende und satirische Dichtung.

§ 370.

Die Ansichten und Lehren, welche über die Bestimmung der Poesie in den die Theorie der Kunst betreffenden Werken bis über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinaus vorgetragen wurden[1] und auch bis zum Beginn der siebziger Jahre die im Allgemeinen herrschenden blieben, brachten es mit sich, dass das Allermeiste, was in den verschiedenen poetischen Gattungen bis dahin entstand, von einer mehr oder weniger absichtlich lehrhaften, beschreibenden oder auch erbaulichen Tendenz war[2]. Dass daneben die einzelnen Arten der didaktischen Poesie, wie ihr Charakter von der Theorie erfasst und entwickelt wurde[3], keineswegs vernachlässigt,

---

standen, wie Knigge in der a. d. Bibliothek 108, 138 bemerkte, viele unglückliche Nachahmungen voll leerer Declamationen und langweiliger Klagen. 91) Leipzig. 8. 92) Nach der a. d. Bibliothek 37, 484 f. 93) Ueber eine Erweiterung des Oratoriums zu einem religiösen Melodrama vgl. S. 271.

§ 370. 1) Das Nähere darüber ist bereits mitgetheilt oder wenigstens angedeutet worden III, 281 f.; 289 ff.; 299 ff.; 332; 334—339; V, 5 f.; 8 f.; 68 f.; 163 f.; 338—343. 2) Vgl. III, 157; 321 f. 3) In Gottscheds kritischer Dichtkunst, 1. A. (mit der die folgenden, einige kleine Zusätze abgerechnet, völlig übereinstimmen), wird gehandelt: von dem eigentlichen Lehrgedicht in dem Kapitel „von den dogmatischen etc. Poesien“, S. 513 ff.; von „poetischen Sendschreiben oder Briefen“ S. 434 ff., von „Sinngedichten S. 482 ff.; von der „Satire oder dem Strafgedicht“ S. 487 ff. Ueber die äsopische Fabel findet sich bei ihm kein besonderes Kapitel, nur, wo er „von der poetischen Nach-

vielmehr in diesem Zeitabschnitt mit besonderer Vorliebe geübt und gepflegt wurden, war um so natürlicher, je mehr sich bei den damaligen Bildungszuständen in Deutschland und bei der in dem besseren Theil der Nation vorherrschenden Sinnesart das lesende Publicum gerade für dergleichen geistige Nahrung, vornehmlich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, empfänglich zeigte[4]. Erst nachdem Lessing die Grenzscheide zwischen Poesie und Philosophie scharf bezeichnet, vor einer der Religion wie der Poesie gleich schädlichen Verwechselung ihrer Zwecke und vor der Vermischung des Wesens der einen mit dem Wesen der andern gewarnt, die Dichter, welche bei ihren Erfindungen zunächst und hauptsächlich nur moralische Zwecke im Auge hatten, auf die Fabel, als „den gemeinschaftlichen Rain der Poesie und der Moral", verwiesen und endlich auch die Scheidelinie zwischen Poesie und Mahlerei gezogen hatte[5]: verminderte sich, mit dem allmählichen Zurücktreten oder Verschwinden jener vor den sechziger und siebziger Jahren in anderen Gattungen hervortretenden Tendenzen der Posie, auch die Zahl der didaktischen

§ 370

---

ahmung" handelt und auf die Fabel im weiteren Sinne zu sprechen kommt, S. 125 ff., führt er die äsopische Fabel als eine besondere Art der epischen an, ohne auf ihre Theorie weiter einzugehen. Desto ausführlicher darüber ist Breitinger in seiner kritischen Dichtkunst 1, 166—262 (der dagegen auf die Theorie über die didaktischen Arten sich nirgend im Besondern einlässt; vgl. auch Bodmer in den „Kritischen Briefen". Zürich 1746. S. S. 146 ff.; Danzel, Lessing 1, 418 und Bd. III, 304). Batteux in J. A. Schlegels Uebersetzung und den ihr angehängten Abhandlungen vom Lehrgedicht S. 37 und 379 ff. (wo an erster Stelle schon von Batteux selbst, mit Berufung auf Plutarch, das eigentliche Lehrgedicht von der Poesie ausgeschlossen, an zweiter dagegen von Schlegel wider diese Ausschliessung in Schutz genommen wird; vgl. Ramlers Bearbeitung des Batteux 3, 89 ff.); von der äsopischen Fabel S. 185 ff.; 417 (vgl. Ramler a. a. O. 1, 423 ff. und Lessings s. Schriften 5, 379); von der poetischen Epistel S. 411 f. (vgl. Ramler a. a. O. 3, 185 f.); von der Satire S. 89; 412 ff. (vgl. Ramler 3, 105 ff.); vom Epigramm bei Ramler 3, 187 ff. Sulzer (allgem. Theorie) in den Artikeln „Lehrgedicht", „Gemählde" (Redende Künste), „Fabel", „Sinngedicht", „Satire". Auch Engel liess sich noch in seinen 1783 erschienenen „Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten" sehr ausführlich über das „Lehrgedicht" und über das „beschreibende Gedicht" aus (Schriften 11, 146 ff. und 223 ff.). 4) Ganz richtig bemerkt Götzinger („die deutsche Sprache und ihre Literatur". Stuttgart 1836 ff. S. 2, 378): „Der Ueberfluss an Lehrgedichten dieser Zeit und die Liebhaberei, die das Publicum daran fand, sind daraus zu erklären, dass es fast gar keine populäre Form der Wissenschaft gab und ausser Erbauungsbüchern wenige, welche Gegenstände des Glaubens, der Moral und des Seelenlebens erträglich behandelt hätten. Der Durst nach Belehrung und Erleuchtung im Wissen und Handeln, im Denken und Glauben war damals allgemein erwacht; man stellte die Ansicht auf: die Gelehrten und Philosophen hätten die Aufgabe, Wahrheiten zu entdecken und Kenntnisse zu erforschen, den Dichtern aber läge es ob, sie zu verbreiten". Vgl. auch Bouterwek 11, 287 f. 5) Vgl. III, 391—399.

§ 370 Gedichte, vornehmlich die der eigentlich lehrhaften und der rein beschreibenden Art. Wie wenig aber bis dahin von unsern Dichtern auf diesem Gebiete hervorgebracht worden war, das etwa noch für wirkliche Poesie gelten konnte, wurde gleich im Anfang der Siebziger von den Verfassern der Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter" erkannt und ausgesprochen[6].

§ 371.

Im eigentlichen Lehrgedicht, das bald von einem mehr ins wissenschaftliche, namentlich philosophische Gebiet einschlagenden Inhalt, bald von einem die allgemeine Sittenlehre betreffenden oder auf besondere moralische Lehren und Betrachtungen eingehenden Charakter war, bald in poetischen Selbstgesprächen über derartige Gegenstände oder in Anweisungen zu einer praktischen Lebensweisheit bestand, und für welches man als metrische Form vorzugsweise Alexandriner, seltener jambische und trochäische Fünf- und Vierfüssler mit und ohne Reim, dann auch jambische Reimverse von verschiedener Länge unter einander gemischt[1], strophische Bildungen

---

6) Vgl. Stück 1, 195 ff.; das Hauptsächlichste aus diesem Urtheil ist Bd. IV, 16. 10' eingerückt. Was in diesen Briefen von einem Lehrdichter, wenn er nicht „aus der Zahl der Dichter gänzlich ausgestossen werden" sollte, vor allem andern verlangt würde, ist Bd. IV, 17 angeführt worden. — In dem (prosaischen) „Epilog", womit Wieland im J. 1773 einige kleine, den deutschen Merkur eröffnende Gedichte von J. G. Jacobi u. A. begleitete (1, 33), vermisste er noch sehr deutsche Dichter in der Manier des Prior, Hamilton, Gresset, Piron etc. Er meinte indess nicht, die Deutschen zum Wettlauf mit ihnen aufzufordern, weil diese Dichtart mit unserm Nationalcharakter nicht recht stimme. „Alles, was ich wünsche", schrieb er, „ist bloss, dass gewisse Dichtarten, woran es uns noch sehr fehlt, und die gleichwohl für die Liebhaber der Lectüre vorzüglich interessant sind, z. B. das Fach der Lehrgedichte, der poetischen Briefe, der grössern rührenden oder komischen Erzählung, der Gedichte im Geschmack der Musarion, d. i. wo der Unterricht, wiewohl er die Hauptsache ist, sich unter Erzählung und Dialog versteckt, mehr bearbeitet würden". Dass Wieland selbst unter unsern berühmtesten Dichtern am ausdauerndsten und längsten mehr oder minder deutlich ausgesprochene didaktische Absichten mit seinen Erzählungswerken verband, ist schon III, 466, 39' erwähnt worden. — Ueber eine gewisse Art höherer Didaktik, zu der nach Fr. Schlegels Ansicht alle wahre Poesie hinüber gelenkt werden müsse, vgl. oben IV, 768 f. und 770, 55'.

§ 371. 1) Diese Form empfahl Herder als die für das Lehrgedicht vorzüglich geeignete. Dieses, meinte er (Fragmente zur d. Literatur 3. Sammlung S. 212; Werke zur schönen Liter. und Kunst 2, 274), fordere die wenigste Einbildungskraft, sei am wenigsten an Regeln gebunden, und vielleicht sei das freieste und leichteste Silbenmass auch das angemessenste und einzige für das Lehrgedicht; — nicht das alexandrinische, sondern das sogenannte Recitativmetrum, das sich am meisten der Prosa nähere, die meisten Formen annehmen könne, sich jeder Materie am besten anschliesse und die Aufmerksamkeit am füglichsten erhalte. — Haller hat diese Versart für die schildernde Einleitung zu dem sonst in Alexandrinern

oder Hexameter, und nur erst in späterer Zeit hin und wieder Terzinen wählte, waren es hauptsächlich die Engländer, die man sich zum Muster nahm, womit ihrem allmählich so mächtig werdenden Einfluss auf unsere Dichtung überhaupt zuerst Bahn gebrochen ward[2]. Voran giengen hier von unsern Dichtern Albrecht von Haller[3] und Fr. von Hagedorn. Hallers[4] hier zuerst in Betracht kommendes Gedicht, „über den Ursprung des Uebels", in drei Büchern (aus dem J. 1734), hatte er nach dem Vorwort dazu „allemal mit einer vorzüglichen Liebe angesehen". Ein anderes, wohl das an grossen und wahrhaft poetischen Gedanken reichste, „über die Ewigkeit" (aus dem J. 1736), ist unvollendet geblieben. Ausserdem gehören hierher noch die „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben" (aus dem J. 1729) und das Gedicht, welches „die Falschheit menschlicher Tugenden" überschrieben ist (aus dem J. 1730)[5]. Hagedorns[6] als „Lehrgedichte"[7] bezeichnete Stücke von der moralisierenden Art, die vom J. 1742 bis zum J. 1751 reichen, worunter aber zwei blosse Bearbeitungen fremder Sachen sind (eins nach Pope, das andere nach Horaz), sind ihrem Gedankengehalt nach von einem viel geringern Verdienst als die eben angeführten Gedichte von Haller, aber in einer viel leichtern, gewandtern und gefälligern Sprache abgefasst[8]. Der Ton, den Haller und Hagedorn angegeben hatten, blieb auch bis in den Anfang der siebziger Jahre im Allgemeinen der herrschende in dieser Dichtungsart. Unter den Verfassern grösserer Lehrgedichte,

---

abgefassten Gedicht „über den Ursprung des Uebels" und für das Gedicht „über die Ewigkeit" gebraucht. 2) Vgl. III, 323. 3) Vielleicht könnte hier neben oder selbst vor Hallers Namen der von Drollinger erwartet werden; allein seine didaktischen Stücke gehören mehr in die Fächer der religiösen Lyrik, des beschreibenden oder mahlerischen Gedichts und der poetischen Epistel als unter die eigentlichen Lehrgedichte. Dagegen darf hier Bodmer nicht ganz übergangen werden, dessen in Alexandrinerverse gefasste „kritische Historie der deutschen Poesie" mit der Ueberschrift „Charakter der deutschen Gedichte" (vgl. III, 287, 12') unstreitig eins der interessantesten Stücke unserer Didaktik aus den dreissiger Jahren des vorigen Jahrh. ist. 4) Vgl. III, 315 ff. und J. C. Mörikofer, „die schweizerische Literatur" etc. S. 19 ff,; über sein Verhältniss zu den Engländern Danzel, Lessing 1, 127. 5) Indem Herder (a. a. O. S. 270 ff.) vom lucrezischen Gedicht handelt und auf die „deutschen Lucreze" zu sprechen kommt, meint er, dass vielleicht nur drei diesen Namen verdienen, und unter diesen nennt er an erster Stelle Haller (die beiden andern sind ihm Withof und v. Creuz; vgl. Anm. 15 und 21). „Nimm", sagt er, „Hallers Gedicht „„auf die Ewigkeit"" und auf den „„Ursprung des Uebels"", und zeige mir im Lucrez, du, der du sein Anbeter — bist, zeige mir im Lucrez so hohe, wahre und dringende philosophische Wahrheiten in so reelle und kurze Bilder eingehüllt". Vgl. auch Mörikofer a. a. O. S. 28 f.; 33 ff. 6) Vgl. Bd. III, 318 f. 7) „Versuch in moralischen Gedichten". Hamburg 1750 und 1752; unter der allgemeinen Ueberschrift „Lehrgedichte" in Eschenburgs Ausgabe 1, 3 ff. 8) Als das gelungenste dürfte das letzte,

§ 371 die zumeist Hallern nachstrebten, zeichneten sich im Ganzen am vortheilhaftesten aus Joh. Phil. Lor. Withof[9], Lessing und der Frhr. Fr. K. Cas. von Creuz. Withofs erstes hierherfallendes Gedicht, „die moralischen Ketzer“, welches grossentheils eine Satire auf einige philosophische Systeme ist (aus dem J. 1743), erschien zuerst unter dem Titel „Betrachtungen über die eiteln Bemühungen nach zeitlicher Glückseligkeit“[10]. Ausserdem befinden sich in seinen „akademischen Gedichten“ von grösseren didaktischen Dichtungen: „Sinnliche Ergetzungen“[11]; „die Redlichkeit“[12]; von kleinern: „der medicinische Patriot“[13]; „Sokrates, oder von der Schönheit“[14]. Unter den übrigen Stücken ist das satirisch-beschreibende, „die Jagd“ (aus dem J. 1748) das bemerkenswertheste[15]. Lessing hat uns zwar nur grössere und

---

„Horaz“ überschriebene (aus dem J. 1751) anzusehen sein. 9) Geb. 1725 zu Duisburg, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und studierte auf der dortigen Universität Philologie, Geschichte, Alterthumskunde, Philosophie und die sogenannten schönen Wissenschaften, nach drei Jahren die Medicin. Nachdem er 1745 angefangen hatte sich in Vorlesungen, die er unentgeltlich vor einigen Bekannten hielt, zu üben, gieng er nach Utrecht und Leiden, auf den dortigen Universitäten seine medicinischen Studien fortzusetzen, besuchte auch noch andere holländische Städte und knüpfte mit mehreren Gelehrten Hollands nähere Verbindungen an. Im J. 1747 würde er in seiner Vaterstadt Doctor der Medicin, prakticierte darauf eine Zeit lang in Lingen, kehrte aber 1750 nach Duisburg zurück und hielt hier Vorlesungen an der Universität, zuerst als Privatdocent, dann als Assessor in der medicinischen Facultät. 1752 wurde er als Professor der Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit an das akademische Gymnasium in Hamm, 1760 als Professor der Medicin nach Frankfurt a. d. O. und fünf Jahre später als Leibarzt nach Steinfurt berufen, von wo er als bentheim-steinfurtscher Hofrath nach Duisburg zurückgieng, um die Professur der Beredsamkeit und der griechischen Sprache zu übernehmen. Er starb 1789. 10) In „Withofs Gedichten“. Bremen 1751. 8., dann umgearbeitet einzeln, „die moralischen Ketzer“. Duisburg 1760. 8., zuletzt und wiederum sehr verändert in der Sammlung, welche Withof unter dem Titel „Akademische Gedichte“. Leipzig 1782 f., 2 Thle. 8. herausgab. 11) In 9 Gesängen, die 8 ersten aus dem J. 1747, der letzte aus dem J. 1754; zuerst gedruckt in Withofs „Aufmunterungen in moralischen Gedichten“. Dortmund 1755. 8.; vgl. Bibliothek der schönen Wiss. 1, 86 ff. 12) 3 Bücher aus dem J. 1744, zuerst gedruckt in den „Gedichten“ 1751. 13) Aus dem J. 1746; zuerst gedruckt in den „Aufmunterungen“ etc. 1755. 14) Aus dem J. 1745, ebenfalls in den „Aufmunterungen“ etc. zuerst gedruckt. 15) Vgl. Jördens 5, 555 ff. — Ueber Withofs Beruf zur didaktischen Dichtung überhaupt und über seine „moralischen Ketzer“ (in der 2. Aufl.) sprach sich Mendelssohn im 126. Lit.-Briefe höchst günstig aus. „Ausser Hallern haben uns auch Bodmer, Hagedorn, Wieland, Dusch u. a. m. überaus schöne moralische Gedichte geliefert. Niemand aber ist diesem grossen Vorgänger so nahe gekommen als Withof. Er denkt stark, kühn, weniger zusammenhängend als Haller, aber ebenso neu und vielleicht an einigen Stellen mit mehr Einbildungskraft. Er hat Flickwörter, Härten, Reimzwang, die einen gemeinen Dichter abscheulich machen würden, allein ich bedauere denjenigen, der bei Withof noch müssig genug ist, sich an diese Kleinigkeiten zu stossen“. (Und mit

kleinere Fragmente von Lehrgedichten hinterlassen[16]; sie gehören § 371 aber, vorzüglich die aus den beiden Gedichten „über die menschliche Glückseligkeit“ und „über die Regeln der Wissenschaften“ etc., zu dem Besten, was in dieser Art um dieselbe Zeit gedichtet worden ist[17]. Creuz hat ausser den schon oben[18] angeführten „Gräbern“, die er in den Jahren 1752—1759, wohl besonders auch unter dem Einfluss von Youngs „Nachtgedanken“, in einem an das Lyrische streifenden Ton dichtete[19], noch einen „Versuch vom Menschen“[20] und „lucrezische Gedanken“[21] gemacht. Zu den namhaftern und in ihrer

---

besonderem Bezug auf „die moralischen Ketzer“): „Sehen Sie, ob es möglich ist, an die Mechanik der Dichtkunst zu denken, wenn unsere Seele so beschäftigt ist!“ Herders Urtheil gibt Anm. 21. Ganz anders dagegen sprach sich der eine von den Verff. der Briefe „über den Werth einiger d. Dichter“ etc. aus (2, 117 f.): „Wenn Haller, nach Ihrem Urtheil, auf den Namen eines Dichters Verzicht machen muss, so weiss ich nicht, was Withof für einen Namen erhalten soll. Dieser ist ein wahrhaftiger Dogmatiker im Silbenmass und mit Hallern in Absicht der gedrungenen Kürze, der Spannung des Geistes und des Gewichts der Gedanken gar nicht zu vergleichen. Es herrscht zwar ein ziemlich durchdachter Plan und eine schickliche, obgleich völlig undichterische Bearbeitung in seinen Werken; dagegen aber ist er oft gedehnt und schleppend, überhaupt aber ohne poetisches Feuer“.

16) Aus Gedichten „über die menschliche Glückseligkeit“, „an den Herrn Baron von Sp**“, „über den jetzigen Geschmack in der Poesie“, „an den Herrn M***“, „an den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst“, „die Religion. Erster Gesang“; das letzte Fragment zuerst gedruckt in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes“, 1751, die übrigen, zusammen mit dem letzten, 1753 im 1. Th. der Schriften, in Lachmanns Ausg. 1, 168 ff. 17) Vgl. Danzel, Lessing 1, 127 f.

18) S. 182. 19) Sie sind, wie sie in der ersten Ausgabe (1760) standen, in den „Oden und andern Gedichten“ (1769) theilweise umgearbeitet oder weiter ausgeführt (vgl. die Vorrede dazu). 20) 2 Bücher: sie stehen, wie das folgende Gedicht, im 2. Bde. der „Oden“ etc. 21) Aus den Jahren 1763. 64, unter den besondern Ueberschriften: „vermischte Betrachtungen“, „Ursprung der Dinge“, „die Seele“. In der oben Anmerk. 5 angezogenen Stelle aus Herders Fragmenten etc. werden Withof und v. Creuz als die beiden Lehrdichter bezeichnet, in denen Hallers Geist getheilt erscheine. „Withof“, heisst es, „hat die nachdrucksvolle Kürze in Sentiments und Beobachtungen, oft bis zum Neide, in seiner Gewalt; v. Creuz hat zu viel Talent zur schwermüthigen Mahlerei eines Weisen, als dass man ihn unter den G(ottschedianern) vergessen sollte“ (und doch, wird in einer Note bemerkt, „haben die Literatur-Briefe nie an ihn gedacht, obgleich seine „„Gräber““ auf ihre Zeit trafen“). Jener weiss abstracte Ideen in poetische Körper zu kleiden, dieser abstracten Ideen poetische Farben zu geben; jener ist glücklich im Ausdruck der menschlichen Denkart, sofern man sie aus einer genauen Weltweisheit kennen kann, dieser in der dichterischen Abbildung einiger metaphysischen Hypothesen. Beide würde ich verwerfen, wenn ich jenen bloss als Dichter nach dem Aeussern, und diesen als Metaphysicus nach dem Innern allein beurtheilen müsste“. Vgl. auch Herders Werke zur Religion und Theologie 5, 48, Note. Sehr ungünstig lautet das Urtheil über „die Gräber“ in Engels Poetik (Schriften 11, 189 f.): man werde sie wegen der Armuth an Gedanken, des Mangels

§ 371 Zeit nicht unberühmten Didaktikern, die sich zunächst an Haller anschlossen, gehören noch Chr. Fr. Zernitz[22] (das umfangreichste seiner Lehrgedichte, welches auch für sein bestes gilt, sind die „Gedanken von dem Endzwecke der Welt“[23]), Chr. Joseph Sucro[24] („Lehrgedichte und Fabeln“[25]) und dessen Bruder Joh. Josias Sucro[26] („die beste Welt, Lehrgedicht“[27]). Der Werth der Lehrgedichte, die aus der sächsischen Schule und namentlich aus dem Kreise der Mitarbeiter an den „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ und an den „Bremer Beiträgen“ hervorgiengen, beruht fast allein auf einer reinen und gefälligen Sprache und auf einer leichten Versification: ihrem allgemeinen Charakter nach standen sie zu der hagedornschen Didaktik in einer viel nähern Verwandtschaft als zu der hallerschen. Eine etwas höhere Stufe als die übrigen Lehr- und moralischen Gedichte aus dieser Schule, von Kästner[28], Gellert („moralische Gedichte“[29]), u. A.[30] nehmen einige Versuche ein von J. A. Schlegel („der Unzufriedene, ein episches Lehrgedicht in acht Gesängen“[31]), von Cronegk („Einsamkeiten“, sechs Gesänge in Alexandrinern[32], und „Einsamkeiten“, zwei Gesänge in Hexametern[33]) und Giseke („das Glück der Liebe“[34]). Sehr trocken oder matt und leer an poetischem Geiste sind die hierher zu rechnenden Sachen von Magn. Gottfr. Lichtwer[35]

---

an allem richtigen Zusammenhange, des unnatürlichen, räthselhaften oder niedrigen und oft wieder schwülstigen Ausdrucks bald aus den Händen werfen.

22) Vgl. S. 56, 10'. Er war Mitarbeiter an Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes“. 23) Es ist das letzte in seinem „Versuch in moralischen und Schäfergedichten“ etc. 24) Geb. 1718 zu Königsberg in der Neumark, studierte in Halle Theologie, wurde als Professor an dem Gymnasium zu Coburg angestellt und starb 1756. 25) Halle 1747; seine „kleinen deutschen Schriften, gesammelt und herausgegeben von G. C. Harless“, erschienen Coburg 1770. 8.; angezeigt von Herder in der a. d. Bibliothek 19, 253 ff. 26) Geb. ? war Prediger an der Cadettenanstalt in Berlin, wo er 1760 starb. 27) Halle 1747. 4. Vgl. Manso in den Nachträgen zu Sulzer 8, 103 ff. 28) Seit 1744 im 2. Th. von dessen „vermischten Schriften“. Altenburg 1755. 72. 2 Thle. 8.; ebenfalls im 2. Th. der „gesammelten poet. und prosaischen schönwissenschaftl. Werke“. Berlin 1841. 4 Thle. 8.; S. 69 ff. 29) Im 2. Th. der „sämmtlichen Schriften“; zuerst in der Sammlung „Lehrgedichte und Erzählungen“. Leipzig 1754. 8. 30) Vgl. Kochs Compendium 1, 234 ff. 31) Aus dem J. 1745; zuerst gedruckt in den „Bremer Beiträgen“, dann in den „vermischten Gedichten“, 2, 95 ff., auch einzeln, Hannover 1789. 8.; vgl. Bouterwek 11, 184. 32) Vgl. S. 183, 48. 33) Beide Gedichte mit andern kleinern Lehrgedichten im 2. Th. seiner Schriften. 34) 3 Gesänge in reimlosen jambischen Versen. Braunschweig 1769. 8. 35) Geb. 1719 zu Wurzen, wurde, da er sehr früh den Vater verlor, mit grosser Umsicht und Sorgfalt von seiner trefflichen Mutter erzogen, die aber auch starb, als er kaum aus dem Knabenalter getreten war. Von der Schule seines Geburtsorts gieng er 1737 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren; zu Gottsched trat er hier noch nicht, sondern erst später durch Briefwechsel in ein näheres Verhältniss. Von 1741 an verweilte er zwei Jahre in

und J. J. Dusch. Lichtwers grosses Lehrgedicht, „das Recht der Vernunft, in fünf Büchern“, erschien 1758[36]. Er wollte darin, wie die Vorrede aussagte, die wichtigsten Wahrheiten des Rechts der Natur und der Sittenlehre in der Sprache des Dichters nach den Grundsätzen der wolfischen Philosophie vortragen. Ein „Recht der Vernunft“ nannte er es, „weil es die Gesetze in sich fasste, die den Menschen als einen Menschen im Stande der Natur, wo an keine Unterwürfigkeit gedacht werde, verbinden“[37]. Herdern erschien in der Zeit, da er die Humanitätsbriefe schrieb und in seiner Verstimmung gegen die poetischen Richtungen und Erzeugnisse jener Tage die Verdienste der vor den siebziger Jahren aufgetretenen Dichter und Prosaisten über alle Gebühr erhob[38], auch Lichtwers „Recht der Vernunft“ als ein „schönes Lehrgedicht“[39]. Von Duschens oben[40] angeführten Werken gehören hierher vornehmlich „die Wissenschaften“[41] und „vom Gebrauche der Ver- § 371

Dresden, wo er nahe Verwandte hatte und auf eine Anstellung hoffte. Da ihm aber mehrere Bewerbungen um Aemter fehlschlugen, begab er sich nach Wittenberg, besuchte hier noch ein Jahr lang Vorlesungen, wurde Doctor der Rechte und der Philosophie und gieng 1745 in Erbschaftsangelegenheiten nach Quedlinburg, wo er in Folge eines unglücklichen Zufalls lange an einem sehr gefährlichen Augenübel litt. 1747 kehrte er nach Wittenberg zurück, habilitierte sich bei der Universität und hielt juristische und philosophische Vorlesungen. Seine schwankende Gesundheit bewog ihn indessen, sich zwei Jahre später von der akademischen Thätigkeit zurückzuziehen. Er begab sich nun nach Halberstadt, kam hier in den Besitz eines Canonicats, trat als Referendar bei der Regierung ein und wurde 1752 zum Regierungsrath und zum Mitgliede der Landesdeputation ernannt. Unterdessen hatte er schon 1748 vier Bücher „äsopische Fabeln“, doch ohne seinen Namen herausgegeben. 1763 erhielt er zu seinen bisherigen Aemtern auch noch verschiedene andere. Mit Gleim und dessen Kreise kam er in keine nähere Verbindung (vgl. Bd. III, 80, 2'). Die beiden letzten Jahre seines Lebens hatte er viel an einer sehr schmerzhaften Krankheit zu leiden, an der er 1783 starb.

36) Leipzig. 8., auch in „M. G. Lichtwers Schriften, herausgeg. von seinem Enkel E. L. M. von Pott. Mit einer Vorrede und Biographie Lichtwers von Fr. Cramer“. Halberstadt 1828. 16. 37) Zuerst sollte es „Recht der Natur“ benannt werden, auf Gottscheds Rath jedoch wurde der Titel verändert. Näheres darüber, sowie die Angabe der Zeitschriften, in denen das Gedicht bei seinem Erscheinen beurtheilt wurde, bei Jördens 3, 385 ff. 38) Vgl. IV, 899.

39) Vgl. Briefe zur Beförderung der Humanität. 3. Sammlung S. 74 f. (Werke zur schönen Liter. und Kunst 15, 84). 40) Vgl. III, 379. 41) Mehrmals umgearbeitet, zuletzt aus den ursprünglichen acht Gesängen zu neun Büchern erweitert im 1. Th. der „sämmtlichen poetischen Werke“. Altona 1765. 8. Nach dem gleich von Anfang an ins Auge gefassten, aber damals noch, nach des Dichters eigenem Geständniss (in der Vorrede zur letzten Bearbeitung S. XXXI f.), unerreicht gebliebenen Zweck, sollten „die Wissenschaften“ als Mittel betrachtet werden, welche die göttliche Vorsehung wählte, den Verstand und das Herz der Menschen zur Glückseligkeit und zur wahren Religion vorzubereiten“. — (Was Bd. III, 262, 54 über die Versart gesagt ist, muss dahin berichtigt werden, dass in

§ 371 nunft"[42]. Sein erwähntes episch-didaktisches Gedicht, „der Tempel der Liebe"[43], wurde von ihm unter der Ueberschrift „Aedon und Themire, ein episches Gedicht in zwölf Gesängen" umgearbeitet[44]. Vortheilhaft sticht dagegen ab, jedoch mehr nur durch einzelne gelungene Stellen als durch seinen Inhalt im Ganzen, ein heiteres Lehrgedicht von J. P. Uz: „Versuch über die Kunst stäts fröhlich zu sein"[45]. Der Dichter hatte dabei zwar ein neulateinisches Gedicht von einem Spanier mit vor Augen gehabt, war jedoch in Plan und Ausführung weit davon abgewichen[46]. Auch Wielands hierher gehörige Dichtungen aus seiner Jugendzeit („die Natur der Dinge, oder die vollkommenste Welt"[47]; „moralische Briefe"[48]; „der Anti-Ovid"[49], und „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde"[50]) können nur höchstens an einigen Stellen gefallen, im Ganzen sind sie ohne Leben, ohne Tiefe und von einer ermüdenden Weitschweifigkeit. Sein Hauptverdienst als Didaktiker beruht auf seiner erst in reifern Jahren gedichteten lehrhaften Erzählung „Musarion"[51], wogegen die in einer zwischen

---

der frühern Gestalt des Gedichts alle Verse, in der letzten Bearbeitung aber nur die Alexandrinerpaare mit männlichem Reime weibliche, diejenigen mit weiblichem Reime dagegen männliche Caesur haben. 42) Zuerst in den „drei Gedichten von dem Verfasser der vermischten Werke" etc. Altona und Leipzig 1756. 4., umgearbeitet im 1. Th. der „sämmtlichen poetischen Werke" zu drei Versuchen und zwar „von der Stärke und Zuverlässigkeit der Vernunft", „von den Schwächen der Vernunft in üppigen Erfindungen und Wissenschaften" und „von den Schwächen der Vernunft in unnützen Untersuchungen". Diese Bearbeitung ist durchgängig in Alexandrinern. 43) Vgl. III, 379, 24; in gleicher Form, wie die letzte Bearbeitung der „Wissenschaften"; vgl. Bibliothek der schönen Wiss. 3, 362 ff.

44) In dieser Gestalt bildet es den 3. Th. seiner „sämmtlichen poetischen Werke". 45) In vier Briefen, zuerst gedr. Leipzig 1760. 8., dann in den von Chr. Fel. Weisse besorgten Ausgaben der „poetischen Werke (vgl. S. 175, 15').

46) Mendelssohn verglich im 128. Liter.-Briefe Uzens Gedicht mit Withofs „moralischen Ketzern", wegen des verwandten Inhalts, den er in beiden fand. Das Mechanische der Poesie, bemerkt er, sei Uzen besser von der Hand gegangen; allein die Stärke und den körnichten Nachdruck Withofs suche man in diesem Gedichte vergebens. Bei andern Gelegenheiten (in seinen Lehroden und vor allem in seiner „Theodicee") habe Uz allerdings sattsam gezeigt, dass er Dichter genug sei, die abstracten Lehren der Weltweisheit sogar mit dem kühnen Schwunge der Ode zu verbinden; dagegen gehalten, könne man selbst mit den schönsten Stellen in seinem Lehrgedicht nicht zufrieden sein. Man fühle allenthalben eine Mattigkeit, ein lauliches Wesen, das man jedem eher als dem Sänger der Theodicee verzeihen möchte. Indess im 129. Briefe erklärte Mendelssohn, er habe in dem vorhergehenden etwas zu strenge geurtheilt: das Lehrgedicht enthalte doch manche Stellen, die des Verfassers nicht unwürdig seien, besonders im vierten Briefe.

47) In 6 Büchern (Alexandriner). Halle 1751. 8. 48) (Alexandriner). Heilbronn 1752. 8. 49) (Gereimte jambische Verse von ungleicher Länge). Amsterdam (Heilbronn) 1752. 8. 50) (Hexameter; diese Briefe wurden zunächst veranlasst durch die der Misstress Rowe). Zürich 1753. 4. Alle diese Dichtungen stehen im 1. und 2. Bde. der Gruberschen Ausgabe. Vgl. III, 118, 34.

51) Vgl. IV, 142, 12; 16, 10'; III, 465, 34'. Schon im J. 1766 schrieb Wieland

Versen und Prosa wechselnden Form abgefassten „Grazien“, aus einer noch etwas spätern Zeit, einen gebildeteren Geschmack nur anwidern können[52]. — Unter den grössern, nach dem J. 1773 erschienenen didaktischen Dichtungen sind die in einer oder der andern Beziehung bemerkenswerthesten: Gleims „Halladat“ „oder das rothe Buch. Zum Vorlesen in den Schulen“[53]. Es ist kein zusammenhängendes Ganzes, sondern eine Sammlung einzelner kleiner, in reimlosen jambischen Versen abgefasster Stücke religiösen und moralischen Inhalts, theils betrachtend, theils erzählend[54]. Am 4. Februar 1774 sandte Gleim die Handschrift an Lessing mit der Bitte, sie niemand sehen zu lassen und dem Dichter sein Urtheil darüber bekannt zu machen. Lessing las sie sofort durch, konnte jedoch, wie er in der Antwort auf Gleims Brief bekannte, darüber nicht zur Gewissheit gelangen, ob Halladat ganz, so wie es da sei, aus Gleims Kopf allein gekommen, oder ob es sich nicht sonst woher schreibe. Hierauf erwiederte Gleim zwei Tage später: Halladat sei wirklich allein aus seinem Kopfe gekommen. Seit seiner Kindheit habe er den Gedanken gehabt, ein Buch, wie eine Bibel, zu schreiben. Der Consistorialrath „Boysen in Quedlinburg“, fährt er fort, „sagte mir im vorigen Sommer von seiner Uebersetzung des Korans. Ich behauptete, Verse müssten in Verse gedolmetscht

§ 371

an Gessner: „Musarion soll und kann niemals mit den komischen Erzählungen erscheinen. Es ist gewissermassen eine neue Art von Gedichten, welche zwischen dem Lehrgedicht, der Komödie und der Erzählung das Mittel hält, oder von allen dreien etwas hat“. Und in einem Briefe an Riedel (vom 4. Febr. 1768): „Ich habe noch ein anderes Gedicht, es nennt sich Musarion, und ich schmeichle mir, dass es Ihnen nicht missfallen wird, . . . ein moralisch-metaphysisches, komisches Ding, welches, wenn Sie wollen, eine Satire ist und zugleich ein ganz artiges moralisches System in sich fasst“. Vgl. Gruber in Wielands Werken 15, 303 ff.

52) Vgl. IV, 142, 14; III, 168, 6'; 462, 22; 464 f. — Dass auch J. M. R. Lenz schon 1769 ein beschreibendes Lehrgedicht, „die Landplagen“, in sechs Büchern (Hexameter; in Tiecks Ausgabe 3, 1 ff.), herausgab, ist bereits IV, 50, 8 angeführt worden. Die Anzeige davon in Klotzens Bibliothek 5, 4, 693 ff. war nichts weniger als günstig: „dergleichen Hexametristen“, hiess es daselbst, „gehören ebensowohl zu den Landplagen, als die Heuschrecken“. Ueber andere, meistens wenig bekannte Lehrdichter aus der Zeit vor 1773 vgl. Blankenburgs Ausg. von Sulzers „allgemeiner Theorie“ 3, 207 ff. 53) Hamburg 1775. 2 Thle. kl. 4.; ein dritter Theil o. O. u. J. (Halberstadt 1781); alle drei Theile (in drei Büchern) im 2. Bde. der „sämmtlichen Schriften“. Leipzig 1802 f. 4 Bde. 8. und „aus des Dichters Handschriften“ im 6. Bde. von W. Körte's Ausgabe der „sämmtlichen Werke“ (vgl. III, 350, 20'). 54) In einer Anmerkung zum 10. Stücke des 1. Buchs (bei Körte S. 42) wird in Betreff des Titels gesagt: „Halladat, ein rothes Buch, in welchem der Weise seine besten und freiesten Gedanken niederschreibt, und in seinem tiefsten Gewahrsam aufbehält, bis er einen Weisen findet, dem er ohne Sorgen alles offenbaren kann“.

§ 371 werden; nun gab ich ihm eine Probe, um der Versart willen. Es wurden der Proben zwei, drei etc. So entstand in wenigen Wochen, in wenigen Stunden, könnt' ich mit Wahrheit sagen, das rothe Buch" etc. Am 27. Febr. meldete Lessing dem Freunde, er habe das Manuscript nochmals mit vielem Vergnügen gelesen, und mit einem um so viel grössern, weil er versichert gewesen, in allem und jedem nur seinen Freund Gleim zu lesen[55]. Auch bei andern Freunden des Dichters und bei dem Grafen Wilhelm von der Lippe fand das Buch eine günstige Aufnahme, während es dem Publicum immer fremd blieb[56]. Sodann J. C. Fr. Manso's „Kunst zu lieben, ein Lehrgedicht in drei Büchern"[57]. Der Dichter, bemerkte Eschenburg[58], scheine zwischen seinen beiden Vorgängern, dem Ovid und dem französ. Abbé Bernard, das Mittel gehalten zu haben; denn dass er sie beide vor Augen gehabt, sehe man bald, wenn man seinen Plan mit den ihrigen nur flüchtig vergleiche[59]. Ferner Chr. A. Tiedge's „Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit; ein lyrisch didaktisches Gedicht in sechs Gesängen[60]. Wie grossen Beifall diese Dichtung längere Zeit, besonders auch in Frauenkreisen, fand, beweisen die zahlreichen Auflagen davon. Allein wenn Goedeke[61] sagt: „Was man einst an Tiedge's Gedicht über die Unsterblichkeit der Seele schön fand, die populäre Auffassung und blühende Darstellung, ist jetzt als Mangel an christlicher Tiefe und Mangel an inniger Ueberzeugung, die nicht in blühendem, sondern wahrem Stile redet, längst anerkannt und gewürdigt worden", so dürfte dieser Ausspruch kaum noch auf einen Widerspruch stossen. Endlich Val. Wilh. Neubecks „Gesundbrunnen", wohl das vorzüglichste aller im vorigen Jahrhundert entstandenen eigentlichen Lehrgedichte grössern Umfangs. „Durch dieses Gedicht, bemerkte A. W. Schlegel im Eingange seiner Beurtheilung[62], wird die deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschätzter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebahnt ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen

---

55) Vgl. Lessings s. Schriften 13, 497 f.; 12, 412 f. 56) Vgl. Körte in Gleims Leben S. 176 ff. und Guhrauer, Lessing 2, 2, 91 f. Im Ganzen ist der poetische wie der religiöse und sittliche Gehalt desselben nur gering. 57) Berlin 1794. 8. (in frei gemessenen und gereimten achtzeiligen Stanzen). Vgl. VI, 248, 46′. 58) In der n. a. d. Bibliothek 17, 448 ff. 59) Auf dieses Gedicht bezogen sich die beissenden Xenien N. 35—40. Vgl. Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf 1, 64 f. 60) Halle 1801. 12. (in frei gemessenen und gereimten jambischen Versen, dazwischen aber auch in lyrischen Strophen abgefasste Stellen). Vgl. S. 237, 119′. 61) „Elf Bücher deutscher Dichtung" 2, 222. 62) Vgl. S. 216, 46′.

sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben, vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedichte, haben wir nach Haller noch Manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsere lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verstanden, die, nützlich oder ergetzend, das Leben schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben". Sodann zu dem Gedichte selbst übergehend: „Die Lehre vom Gebrauche der Mineralwasser konnte als ein kleiner Theil der beinahe unermesslichen Arzneiwissenschaft nur ein sehr beschränktes wissenschaftliches Interesse haben; der Dichter hat ihr ein freieres, allgemein menschliches verliehen. Das, wodurch er seinen Gegenstand adelt und gleichsam heiligt, ist wohlwollender Eifer, als Arzt zum Besten seiner Mitbrüder zu wirken; und dankbare Bewunderung der wohlthätigen Veranstaltungen der Natur. Diese beiden hebenden Gefühle begleiten ihn fortdauernd und gleichmässig auf seiner ganzen Laufbahn: sie sind die Seele seiner Darstellung und verrathen sich entweder stillschweigend im Tone derselben, oder werden auch ausgesprochen; aber diess nur hie und da mit weiser Mässigung. Der Dichter hat seinen Stoff mit lieblicher Fülle zu bekleiden und sich überall, wo er vermöge seines Vorsatzes den Schritt hinwenden muss, mit der reichsten sinnlichen Gegenwart zu umgeben gesucht. . . Die Anlage ist, wie es sich gehört, einfach und lichtvoll. Der erste Gesang beschäftigt sich mit der Entstehung der Mineralquellen, der zweite mit der Beschreibung der vornehmsten, welche Deutschland besitzt, der dritte und vierte mit Vorschriften für die Brunnenkur" etc. Auch der technische Theil des Gedichts, die Sprach- und Versbehandlung, verdiene fast durchgängig Lob[63]. Was von Goethe, Schiller und den Romantikern hierher gerechnet werden kann, besteht nur in kleinern, aber, wenigstens zum Theil, sehr schönen und poesiereichen Sachen. Von Goethe namentlich „die Metamorphose der Pflanzen"[64] und „Metamorphose der Thiere"[65]; von Schiller „die Künstler"[66] und auch von den Romantikern die oben[67] angeführten Gedichte in Terzinen, reimlosen Jamben und Distichen. Viel Didaktisches findet sich auch in Rückerts Gedichten, so in den mit dem J. 1812 anhebenden Terzinen[68]. — Eine sehr beliebte Form für lehrhafte Gedichte, besonders von der reflectierenden und moralisierenden Art, war, zumal in den beiden ersten Dritteln dieses Zeitraums,

---

63) Kleine Anstösse waren zu allermeist durch die bessernde Hand des Dichters in der Ausgabe von 1798 beseitigt worden. 64) Vgl. IV, 473, 173.

65) Aus dem J. 1819, in den Werken 3, 97 ff. 66) Vgl. IV, 124, 42 und V, 231, auch IV, 595. 67) IV, 829. 68) I, 109 ff.

§ 371 die poetische Epistel, die aber auch häufig zu mancherlei andern Mittheilungen, wie sie vornehmlich unter Freunden Statt finden, diente. Dass sie auch für grössere, mehr oder weniger zusammenhängende Ganze bildende didaktische Werke in Anwendung kam, zeigen einige der vorhin angeführten ältern Sachen Wielands und das Lehrgedicht von Uz. Die dafür gebrauchten Versarten, von welchen manche aber auch öfter in demselben Stücke, nach dem Muster der Franzosen, mit Prosa wechselten, waren sehr mannigfaltig, bald von jambischem, bald von trochäischem Mass, gereimt und reimlos[69], und ausserdem noch Hexameter. Von den poetischen Sendschreiben, die Gottsched selbst verfasst hat, oder die aus seiner engern Schule hervorgegangen sind, hier ganz abgesehen, sind die ältesten erwähnenswerthern von J. J. Spreng[70], K. F. Drollinger[71] und Fr. von Hagedorn[72]. Ihnen schlossen sich zunächst in den vierziger und fünfziger Jahren die Episteln von J. E. Schlegel[73] an. Sie sind alle in Alexandrinern und von keinem bedeutenden Gehalt; die mit Jahreszahlen bezeichneten reichen von 1740—1746[74]. Etwas

---

69) Jambische: Alexandriner, gemeine Verse, verschiedenartig gereimte oder reimlose Fünf-, Vier-, Drei-, auch Zweifüssler und Terzinen; trochäische: Acht-, Fünf- und Vierfüssler, ebenfalls auf verschiedene Weise gereimt. Vgl. III, 264. Auch ganz frei gebaute Reimverse wurden mitunter, wenigstens stellenweise gewählt, namentlich von Michaelis. Nur ausnahmsweise, in burlesken und scherzhaften Episteln, bediente man sich der sogenannten Knittel- oder hanssachsischen Verse: so J. Chr. Rost in der III, 231, 1' und V, 301, 69 angeführten Epistel des Teufels an Gottsched, und die Dichter des goetheschen Kreises in den siebziger Jahren für ihre Matinées in Briefform (vgl. IV, 49, 5', Mitte).

70) Vgl. S. 247 ff. 71) Sie stehen in Sprengs Ausgabe der Gedichte Drollingers, von jenem zwei an Drollinger aus den Jahren 1728 und 1737 (S. 352 ff.), von diesem eine aus dem J. 1737 (S. 95 ff.) an Spreng, dessen zweite die Antwort darauf ist. Vgl. III, 223, 3' und V, 248 f. 72) Zwei unter seinen Lehrgedichten, „die Wünsche“ (1733) und „Schreiben an einen Freund“ (1741), in Eschenburgs Ausgabe 1, 37 ff. 73) Sie stehen im 4. Th. der Werke in der „Briefe und vermischte Gedichte“ überschriebenen Abtheilung (S. 61 ff.), worin sie die überwiegende Mehrzahl der Stücke bilden. Nach dem Vorbericht des Herausgebers hatte er den Horaz zum Muster genommen, von dessen Episteln hier auch eine (die 7. des 1. Buchs) übersetzt, „um die Vergleichung zu erleichtern“, mit eingereiht ist. Dabei wird bemerkt, dass viele dieser Briefe freilich Gelegenheitsgedichte genannt werden könnten. Aber eine Poesie verliere von ihrem Werthe nichts dadurch, dass der Dichter seine wahren Empfindungen ausgedrückt habe und durch Ehrerbietung gegen seinen Vater, durch Liebe gegen seine Freunde und durch eine zärtliche Theilnehmung an den Vorfällen ihres Lebens in Bewegung gesetzt worden sei. Mehrere dieser Briefe erschienen hier zuerst, andere waren schon lange vorher durch Gottscheds kritische Beiträge, Schwabe's Belustigungen etc. und die Bremer Beiträge bekannt geworden. 74) Noch viel unbedeutender und geradezu langweilig sind die Episteln von Giseke (aus den Jahren 1746—1749), theils ganz in Alexandrinern (unter den „moralischen Gedichten“ der Ausg. von Gärtner,

gelungener sind die ältern von J. A. Ebert[75] und die von J. P. Uz[76]. § 371
Von Eberts achtzehn Episteln, das Eingangsgedicht mitgerechnet, sind nur drei aus den vierziger Jahren; die erste (1745) in Versen mit Prosastellen, die beiden andern (1746) ganz in Versen; die übrigen, alle ganz versificiert und zum grossen Theile Gelegenheitsgedichte, sind erst zwischen 1764 und 1788 entstanden. Ebert scheint sich in der poetischen Epistel vorzüglich die Franzosen zu Vorbildern genommen zu haben[77]. Was die Uzischen betrifft, so wird bei manchem glücklichen Zuge doch das Wohlgefallen an ihnen durch die Neigung des Dichters zu tändeln verkümmert[78]. Nirgend fand die poetische Epistel sodann mehr Pflege als in Gleims Kreise, nirgend arteten aber auch Charakter und Ton dieser Dichtart in eine süsslichere, unmännlichere und geschmacklosere Tändelei aus als in dem Epistelwechsel zwischen den Mitgliedern dieses Kreises[79]. Vorzüglich anstössig in dieser Beziehung ist die Sammlung der Briefe zwischen Gleim und J. G. Jacobi[80]. Gleim hat sich eigentlich niemals einen ernsten, männlichen Ton in seinen Episteln anzueignen und in sie einen tiefern Gehalt zu legen vermocht[81]; viel besser

---

S. 45 ff.), theils in Prosa mit eingeschalteten Versstellen oder auch ganz in Prosa (S. 375 ff.). 75) Vgl. S. 193, 85'; der zweite Theil der „Episteln und vermischten Gedichte Eberts, mit einem Grundrisse seines Lebens und Charakters“ ist von Eschenburg herausgegeben. 76) Von seinen „Briefen“ erschienen zuerst vier in der Ausgabe der „lyrischen und andern Gedichte“ von 1755, aus den Jahren 1753 und 54, worunter nur die dritte ganz in Versen ist, die übrigen zwischen Versen und Prosa wechseln. In den spätern Ausgaben der Werke sind noch vier neue hinzugekommen, aus den Jahren 1755—1767, die alle ganz versificiert sind. 77) In der Vorrede (zum ersten Theil S. LV ff. sind mehrere darauf bezügliche Andeutungen. So heisst es u. a.: „Alles diess“ — was den Ton der echten Epistel bezeichnet — „haben uns unter den Neuern vornehmlich die französischen Dichter durch unzählige Musterstücke von der Epistel zu erwarten gewöhnt“. Der Stoff zu den meisten Episteln Eberts ist (nach der Vorrede S. LXIV f.) „aus dem kleinen und einförmigen Zirkel des freundschaftlichen und ehelichen Lebens hergenommen“. 78) Ueber den Brief an Hofrath Christ, den vierten der Sammlung, der die heftigen Ausfälle Wielands gegen Uz mit zunächst herbeiführte, vgl. III, 359, 35. 79) Vgl. III, 84 f., 16' und 465.

80) „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi“. Berlin 1768. 8 (n. Ausgabe Berlin 1778. 8); dazu „Briefe von Herrn J. G. Jacobi“. Berlin 1768. 8. Vgl. das von Körte in Gleims Leben, S. 508 f., mitgetheilte Urtheil über die erste Sammlung in der a. d. Bibliothek 10, 189. Diese Briefe beginnen mit der Mitte des Febr. 1767. Sehr viele sind ganz in Prosa, die übrigen, bis auf sehr wenige durchversificierte, in Prosa mit eingemischten Versstellen geschrieben. 81) Von Gleim und Andern waren „freundschaftliche Briefe“ schon 1746 in Berlin 8 (n. Ausg. 1760. 8) erschienen, in denen ebenfalls Prosa mit Versen abwechselte (Körte a. a. O. S. 483 f.). Er selbst gab später eine Sammlung von 33 Episteln heraus, Leipzig 1783. 8. (vgl. Körte a. a. O. S. 212). In Körte's Ausgabe der sämmtlichen Werke, 5, 171 ff. sind nur ganz versificierte Episteln, 26 eigene von Gleim und

§ 371 gelang diess mit der Zeit seinem Freunde Jacobi[82]. Auch von den übrigen jungen Dichtern, die um den Anfang der siebziger Jahre um Gleim versammelt waren, oder einige Zeit nachher ihm näher standen, entsagten J. B. Michaelis, Kl. E. K. Schmidt, L. F. G. von Göckingk und Chr. A. Tiedge in ihren Episteln entweder nach und nach oder gleich von vorn herein dem Ton tändelnder Freundschaftelei und einem manieriert spielenden Gefühlsausdruck und suchten diese dichterische Form lieber zu heitern oder ernsten Betrachtungen, zu Schilderungen und Mittheilungen der verschiedensten Art zu verwenden. Die „poetischen Briefe" von Michaelis[83] heben mit dem J. 1766 an und reichen bis in sein Todesjahr, aus welchem die bedeutendsten stammen; die ältern, zum Theil zwischen Prosa und Versen wechselnden, leiden noch sehr an einem tändelnden Schönthun[84]. Von den sechs im J. 1772 gedichteten Briefen, die Michaelis ganz in Versen abfasste und in jenem Jahr monatlich auf Pränumeration herausgab[85], erwarben sich die beiden ersten („die Gräber der Dichter" und „die Kunstrichter") alsbald Lessings Beifall: er fand sie[86], im Ganzen genommen, vortrefflich. Nur einige kleine Dunkelheiten und Nachlässigkeiten in dem ersten hätte Michaelis sich nicht erlauben sollen, und hätten ihm seine Freunde in Halberstadt — nicht sollen hingehen lassen[87]. Von Kl. Schmidts[88] sehr zahlreichen „poetischen Briefen"[89], sind mehrere freie Bearbeitungen lateinischer und französischer Sachen. Sie stammen aus den Jahren 1770—1812, die allermeisten Stücke aber sind in den achtziger Jahren gedichtet[90]. Göckingk[91] hat sich in seinen „Episteln"[92]

---

eine nach dem Französischen, aufgenommen, die bis in d. J. 1799 reichen.

82) Von seinen theils ganz versificierten, theils in gemischter oder auch in ganz prosaischer Form abgefassten Episteln stehen die ältern zerstreut in den beiden ersten Bänden der Züricher Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" von 1819, die jüngern im dritten und vierten, die jüngsten, bis ins J. 1809 herabreichenden, in den drei letzten Bänden. 83) Vgl. III, 83. 84) Zwei der ältesten erschienen in der „ersten Sammlung" der „einzelnen Gedichte" (1769) die übrigen in dem ersten (und einzigen) Bande seiner von Ch. H. Schmid herausgegebenen „poetischen Werke". Giessen 1780. 8 (vgl. Jördens 3, 569 ff.); alle zusammen im 2. Th. S. 129 ff. des Wiener Nachdrucks von 1791. 4 Thle. 8. 85) Jördens 3, 564. 86) Brief an Gleim vom 22. März 1772 (s. Schriften 12, 352 f.).

87) Was Manso a. a. O. S. 217 über Michaelis' poetische Briefe überhaupt äussert, wird fast nur auf diese sechs letzten zu beschränken sein. 88) Vgl. III, 82 f.

89) Sie erschienen in zwei Sammlungen („Poetische Briefe". Dessau 1782. 8. und „Neue poetische Briefe". Berlin 1790. 8). Was davon und von später gedichteten und gedruckten in verbesserten Texten in die „auserlesenen Werke" aufgenommen ist, bildet deren drittes Buch (Bd. 2, 7—200; vgl. daselbst 1, 297).

90) Auch darunter und selbst unter den spätesten sind verschiedene in der aus Prosa und Versen gemischten Form. 91) Vgl. S. 225 f. 92) Von ihnen nimmt das erste Buch den ganzen ersten und das zweite fast drei Viertel

aus den Jahren 1771—80 von der übeln Manier der Halberstädter ganz freigehalten. Wie Bouterwek berichtet[93], wurde er eine Zeit lang „der beliebteste Episteldichter“. „Wenn“, setzt er hinzu, „auch das poetische Interesse in diesen Episteln zu oft dem moralischen weichen muss, unterscheiden sie sich doch von den Nachahmungen französischer Episteln durch eine mehr dem deutschen Charakter eigene anspruchslose und ungeschmückte Sprache der vertraulichen Geselligkeit voll Wahrheit und ernsten Gefühls“. Von Tiedge's[94] Episteln[95] sagt A. W. Schlegel[96]: „Die Muse dieses schätzbaren Dichters ist eine Tochter edler und menschenfreundlicher Gesinnungen. Es scheint ein Bedürfniss seines Herzens zu sein, jenen leitenden Wahrheiten, die der wertheste Ertrag seines ganzen bisherigen Lebens sind und ihren Anhänger in keiner Lage verlassen, gefällige Formen zu leihen, und was ein ernstes Geschäft der Vernunft war, auch zum Lieblingsgegenstande der Phantasie zu machen. Dieses Bedürfniss, diese Theilnahme des ganzen Menschen an jeder poetischen Ergiessung gibt seinem Tone eine gewisse Herzlichkeit, welche die blosse Willkür einer noch so geübten Kunst nicht hervorbringen kann. . . Die herrschende Stimmung in diesen Gedichten ist eine sanfte Schwermuth, die aber nichts Entkräftendes oder Niederschlagendes hat, sondern vielmehr zur gesammelten Heiterkeit einladet. Keine menschenfeindliche Laune, nur der im Gewühl der Welt unbefriedigte Hang zur wahren Geselligkeit treibt den Dichter in einsame Stille zurück; selbst in den stärksten satirischen Schilderungen schimmert das allgemeine Wohlwollen noch durch, das seinem Eifer gegen Thorheit und Laster zum Grunde liegt“ etc. Indess hat Schlegel doch auch mancherlei, sei es an der metrischen Form, sei es am Ausdruck oder an dem innern Zusammenhange dieser Episteln auszusetzen, obgleich er mit dem Anerkenntniss, dass die Schönheiten die Mängel überwiegen, nicht zurückhält. Ausserhalb des Halberstädter Kreises gelangten von andern Dichtern auch durch ihre Episteln noch vor der Mitte der neunziger Jahre zu allgemeinerer Anerkennung L. H. von Nicolay[97], F. W. Gotter, unter dessen sechs

---

des zweiten Theils seiner „Gedichte“ ein. Einige waren vorher auf besondern Bogen, die übrigen in Zeitschriften erschienen. 93) 11, 439. 94) Vgl. S. 237, 119′. 95) Die „Episteln“, welche zum Theil schon früher gedruckt waren, erschienen, jedoch völlig umgearbeitet, mit einer viel grössern Zahl neuer als erster (und einziger) Band von „Tiedge's Schriften“. Göttingen 1796. 8; sodann in der Sammlung seiner Werke. 96) In seiner Beurtheilung jenes ersten Bandes der „Schriften“ (Jen. Liter. Zeitung 1796, N. 309; s. Werke 10, 247 ff.). 97) Seine ersten Episteln erschienen in der kleinen Sammlung „Elegien und Briefe“. Strassburg 1760. 8; mit neuen vermehrt, zusammen neun, im zweiten und einer zehnten im vierten Theil der „vermischten Gedichte“. Vgl. S. 203, Anmerk. 127 und

§ 371 „Episteln“[98] aus den Jahren 1769—1783 die „über die Starkgeisterei“[99] die umfangreichste und bedeutendste von allen ist, und G. K. Pfeffel[100]. In Schillers Werken findet sich nur ein hierher fallendes Gedicht aus der mittlern Periode des Dichters: „Die berühmte Frau, Epistel eines Ehemanns an einen andern“, aus dem J. 1788[101]. Von Goethe's beiden „Episteln“, in Hexametern, ist bereits an andern Stellen die Rede gewesen[102]. Im gegenwärtigen Jahrhundert hat die Pflege dieser Dichtungsart sehr nachgelassen, jedoch keineswegs ganz aufgehört, wie, um hier nur berühmtere Namen zu nennen, die Gedichtsammlungen von E. Schulze[103], Gr. Platen[104] und Fr. Rückert[105] zeigen. Auch unter Just. Kerners Gedichten befinden sich sechs kleine „Episteln“[106]. — Die Neigung zur beschreibenden oder mahlerischen Poesie, sofern ihr vornehmster Gegenstand die Natur mit ihren mannigfaltigen, auch in das Menschenleben eingreifenden und auf das menschliche Gemüth einwirkenden Erscheinungen ist, war unter den Dichtern zu Ende des vorigen Zeitraums vornehmlich bei Brockes hervorgetreten, dessen productive Thätigkeit auch noch bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fortdauerte[107], dessen Poesie auf die Richtung und Entwickelung verschiedener jüngerer Talente einen bedeutenden Einfluss ausübte[108], und der auch die englische Dichtung, welche ganz besonders den Charakter der beschreibenden Poesie dieses Zeitraums mit bestimmte, Thomson's „Jahreszeiten“, zuerst in die deutsche

---

Jördens 4, 67 f. 98) Sie stehen zerstreut im 1. Bde. der „Gedichte“ vgl. III, 176. 99) Vgl. IV, 178, 6′. 100) Vgl. S. 397, 142′. 101) in den s. Werken 3, 429 ff; wie die allermeisten ganz versificierten seiner Vorgänger, in merkt A. W. Schlegel in seiner Recension des poetischen Theils der „Horen“, von Reimversen. 102) Vgl. IV, 415, 19; 422; 601. In Betreff der Form beder IV, 600 ff. ein Auszug gegeben ist (s. Werke 10, 61): „Es ist wohl das erste Mal, dass der Hexameter in unserer Sprache zur scherzhaften Epistel angewandt wird, so häufig auch diese Gattung schon bearbeitet ist. Man schrieb sie entweder nach Boileau's und Popens Beispiel in regelmässig gepaarten oder auch in frei verschlungenen Reimen, wie sie verschiedene der neuern französischen Dichter zu ihren poetischen Briefen wählten“. Allerdings sind die ältern poetischen Briefe deutscher Verfasser in dieser Form, Wielands „Briefe von Verstorbenen“ etc. und Eberts zehnte Epistel (aus dem J. 1781) ernsten Inhalts; indess des jüngern Stolberg zwar nicht „Brief“ oder „Epistel“ überschriebene, jedoch offenbar dieser Dichtart beizuzählende „Antwort an G. A. Bürger“, aus dem J. 1776 („Gedichte der Brüder — Stolberg“. Leipzig 1779. S. 186 ff.) ist doch, zumal gegen Bürgers ihr voraufgehenden poetischen Fehdebrief gehalten, mehr im scherzhaften als im ernsthaften Ton gehalten. 103) In den „vermischten Gedichten“ des vierten Theils seiner „sämmtlichen poetischen Schriften“; vgl. S. 24, 87′. 104) In den „gesammelten Werken“ 1, 231 ff. 105) Im dritten Bande der „gesammelten Gedichte“ S. 221 ff. 106) A. von 1826. S. 189 ff. 107) Vgl. II, 161 ff. 108) Vgl. III, 316, 5 und III, 117.

Literatur einführte[109]. Unter seinen unmittelbaren Nachfolgern steht § 371 ihm K. Fr. Drollinger am nächsten, von dessen Gedichten hierher gehören „Gedanken bei einem Spaziergange im Sommer" und „Herbstgedanken"[110], vorzüglich aber „Auf eine Hyacinthe, so im Wasser geblühet"[111], worauf Bodmer[112] als auf ein Muster eines lehrhaft beschreibenden Gedichts hinweist, das „vom Anfang zum Ende mit Licht, Leben und Neigungen erfüllt" sei. Auch Drollingers Gedicht „an sein Vaterland"[113] ist vorzugsweise beschreibenden Inhalts, aber in anderer Art als die Poesien von Brockes. Freier und selbständiger zeigte sich A. von Haller in seinen „Alpen"[114], dem ersten der beiden grössern beschreibenden Gedichte, die in diesem Zeitraum die berühmtesten wurden. Das zweite war der „Frühling" von E. Chr. von Kleist[115]. Von denjenigen Schriftstellern, die nach Haller und Kleist poetische Stücke der beschreibenden Gattung geliefert, sich aber in der Mehrzahl weniger dadurch als durch Poesien in andern Gattungen einen Namen gemacht haben, verdienen hier noch auf-

---

109) Vgl. III, 347 f., auch 323, 33'. Dass die beiden Züricher Kunstlehrer bei ihrem Ansehen eine Zeit lang die Neigung zur schildernden oder mahlerischen Poesie überhaupt sehr befördern mussten, ergibt sich schon aus III, 281 f.; 299 f.; 303. 110) S. 43 ff. 111) S. 65 ff. 112) In den „Betrachtungen über die poetischen Gemählde" etc. S. 150 f. 113) S. 81 ff. 114) Vgl. III, 316; V, 53, 1'. Das Gedicht ist in zehnzeiligen Alexandrinerstrophen abgefasst. Haller selbst berichtet in dem prosaischen Vorwort zu den „Alpen": dieses Gedicht sei ihm am schwersten geworden. Die starken Vorwürfe (Eindrücke), die er auf seiner vorjährigen Alpenreise empfangen, hätten ihm lebhaft in Gedanken gelegen. „Aber ich wählte eine beschwerliche Art von Gedichten, die mir die Arbeit unnöthig vergrösserte. Die — Strophen, die ich brauchte, zwangen mich, so viel besondere Gemählde zu machen, als ihrer selber waren, und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehen Linien zu schliessen. Die Gewohnheit neuerer Zeiten, dass die Stärke der Gedanken in der Strophe allemal gegen das Ende steigen muss, machte mir die Ausführung noch schwerer. Ich wandte die Nebenstunden vieler Monate zu diesen wenigen Reimen an, und da alles fertig war, gefiel mir selber vieles nicht. Man sieht auch ohne mein Warnen noch viele Spuren des lohensteinischen Geschmacks darin". Zuerst gedruckt 1732 in der 1. Ausg. des „Versuchs schweizerischer Gedichte"; vgl. III, 317 unten. Ein vollständiger Abdruck nach der 5. Aufl. Göttingen 1749, mit den Lesearten der vier vorausgegangenen Ausgaben, in K. Goedeke's „elf Büchern deutscher Dichtung" 1, 524 ff. Vgl. Moerikofer a. a. O. S. 24 ff. 115) Vgl. III, 68 f.; über die Zeit, in welcher „der Frühling", der zuerst „die Landlust" benannt werden sollte, gedichtet wurde (zuerst ohne des Dichters Namen gedruckt Berlin 1749. 4; nachher in den „sämmtlichen Werken", vgl. S. 58, 16') und über die metrische Form III, 227 f.; 248 f., 22'; 398, Mitte (mit dem an dieser Stelle angeführten Bericht Lessings ist zu vergleichen, was Herder in den Werken zur schönen Liter. und Kunst 13, 210 f. bemerkt hat) und Kleists Leben in Körte's Ausgabe der „sämmtlichen Werke" S. 28—56. Von Thomson kann Kleist nur im Allgemeinen zu seinem Gedicht angeregt worden sein, an eine eigentliche Nachahmung des Frühlings in den „Jahreszeiten" des Engländers ist bei ihm nicht zu

§ 371 geführt zu werden J. J. Dusch („Tolk-Schuby“, die mahlerische Beschreibung eines Landguts[116], und „das Dorf“[117]); Ebh. Fr. Frhr. von Gemmingen[118] (von dessen Schriften hierher gehören die hexametrischen Stücke in den „poetischen Blicken in das Landleben[119]); Fr. W. Zachariae (der als Nachahmer Thomsons „die Tageszeiten, ein mahlerisches Gedicht“[120] in Hexametern verfasste; ausserdem ein anderes beschreibendes Werk in gleicher Form, „die vier Stufen des weiblichen Alters, ein mahlerisches Gedicht in vier Gesängen“[121]), J. Chr. Blum[122] („die Hügel bei Rathenau“[123]), und Fr. L. Graf zu Stolberg („Hellebek, eine seeländische Gegend“, in Hexametern[124]). Seit den siebziger Jahren verlor sich auch diese Art von Gedichten immer mehr aus der Literatur, der Hang zur Naturmahlerei und besonders zu landschaftlichen Beschreibungen verschwand damit aber keineswegs aus der Poesie, nur trat er bei einzelnen Dichtern fortan als charakteristischer Zug mehr in andern poetischen Gattungen hervor, namentlich in der Lyrik und in der Idylle.

§ 372.

An andern Stellen ist schon verschiedentlich angegeben worden, auf welchem Wege die deutschen Dichter zu der während des sieb-

---

denken. Vortrefflich ist Kleist als Dichter des „Frühlings“ von Schiller charakterisiert in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“, s. Werke 8, 2, 113 f. 116) Zuerst einzeln gedruckt Altona 1751. 8, dann in den Anmerk. 42 angeführten „drei Gedichten“ etc. 117) Altona 1760. kl. 8. Ueber seine in poetischer Prosa abgefassten „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre durch alle Monate des Jahres“. Hamburg und Leipzig 1757 bis 60. 4 Bde. 8., vgl. Jördens 1, 408 f. 118) Geboren 1726 zu Heilbronn, studierte, mit guten Sprachkenntnissen ausgerüstet, die Rechte in Tübingen und Göttingen (wo er mit Fr. W. Zachariae eng befreundet und auch Hallern näher bekannt wurde, mit dem er bis zu dessen Tode in Briefwechsel stand), gieng sodann auf Reisen und wurde schon 1748 wirklicher Rath in der würtembergischen Regierung. Im siebenjährigen Kriege begleitete er seinen Fürsten ins Feld. 1767 wurde er mit dem Titel eines Geheimenraths zum Vorsitzenden des Regierungscollegiums, dem er so lange angehört hatte, und später auch des Commerzcollegiums ernannt. Er starb 1791. 119) (Herausgegeben von Bodmer). Zürich 1752, 4. Vgl. Jördens 2, 92. 120) (In vier Abtheilungen: „Morgen“, „Mittag“, „Abend“, „Nacht“). Rostock 1754. 4. (verbesserte Ausg. daselbst 1758. 8.). 121) („Das Mädchen“, „die Jungfrau“, „die Frau“, „die Matrone“; vgl. Moerikofer a. a. O. S. 280). Rostock 1757. 4. Beide im 4. und 5. Bde. der „poetischen Schriften“ (vgl. S. 15, 30′). Auch die „Hercynia, ein scherzhaftes Heldengedicht“ (5 Gesänge), in Prosa mit untermischten Versen (zuerst gedruckt in den „poetischen Schriften“, Bd. 3), ist eigentlich mehr ein Gedicht der beschreibenden als der erzählenden Art. 122) Vgl. S. 60 f. 123) Zuerst gedruckt Berlin 1771, dann in den „sämmtlichen Gedichten“. 124) Zuerst im September-Stück des d. Museums von 1776, darauf in der Anm. 102 angeführten Ausgabe der „Gedichte der Brüder“ etc. S. 161 ff.

zehnten Jahrhunderts fast völlig aus dem Gesichte verlorenen eigentlichen Fabelpoesie zu Ende des vorigen und im Anfange dieses Zeitraums wieder zurückgebracht wurden[1], welcher französische Fabulist ihnen dabei bis über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinaus hauptsächlich zum Führer und Vorbilde diente[2], und welch ein besonderes Gewicht gerade auf diese Art poetischer Erfindungen in der Kunstlehre der Schweizer gelegt war[3], dem zufolge denn auch eine Zeit lang die Fabel eine der am meisten geübten Dichtarten wurde[4]. Ebenso ist bereits auf die Bedeutung hingewiesen, welche Lessings Abhandlungen über die Fabel nicht allein für die diese besondere Dichtart betreffende Theorie, sondern für die Dichtungslehre des vorigen Jahrhunderts überhaupt hatten, sowie auch der Charakter seiner eigenen, mit jenen Abhandlungen erschienenen Fabeln im Gegensatz zu denen aller seiner Vorgänger in Deutschland im Allgemeinen bezeichnet worden ist[5]. Demnach bleibt hier nur noch Folgendes anzuführen übrig. Der Inhalt der Fabeln ist häufig gar nicht von der Erfindung der hier in Betracht kommenden Dichter, zumal der ältern, selbst, sondern griechischen und lateinischen oder französischen, englischen und frühern deutschen[6] Fabu- § 372

§ 372. 1) Vgl. II, 290 ff. Zu den ältesten Fabeln dieses Zeitraums gehören die wenigen, theils aus dem Lateinischen oder Französischen übersetzten oder vielmehr frei bearbeiteten, theils, wie es scheint, eigen erfundenen von Drollinger, alle in Reimversen; „Gedichte“ S. 139—161, so wie vier von Haller, nur die erste (nicht von ihm selbst erfundene) ganz in Reimversen, die drei andern in Prosa, aber mit versificierten Nutzanwendungen; im „Versuch schweizerischer Gedichte“. A. von 1762, S. 265 ff. Ueber die „neuen Fabeln“ etc. von D. Stoppe, die auch erst im vierten Jahrzehent des 18. Jahrh. erschienen, vgl. II, 214, 18′; dazu Breitingers kritische Dichtkunst 1, 211; H. Hoffmanns Spenden 2, 189 f. und Danzel, Gottsched S. 85, Note; über D. W. Trillers „Proben äsopischer und moralischer Fabeln“ etc. III, 310, 24. 25 und ausser dem dort Angeführten noch besonders Breitinger a. a. O. S. 214 ff. 2) Vgl. S. 25. 3) Vgl. III, 281; 302 f.; das Nähere in Breitingers kritischer Dichtkunst 1, 166—262. 4) Vgl. Danzel, Lessing 1, 418; dazu S. 413 und Gervinus 4[4], 93 ff. 5) Vgl. III, 391 ff.; dazu Herder in den „zerstreuten Blättern“ 2. Aufl. 3 Samml. (aus dem J. 1787) S. 124 bis 190 (Werke zur schönen Liter. und Kunst 20, 529 ff.) und Loebell, die Entwickelung der deutschen Poesie 3, 78—85. 6) Schon Hagedorn nennt unter den von ihm für die Fabeln und Erzählungen seines ersten Buchs (1738) benutzten deutschen Vorgängern öfter Burkard Waldis, ausserdem auch Hugo von Trimberg und Luther (vgl. ausser dem Inhaltsverzeichniss auch in den „poetischen Werken“ 1, 148, Note). Auch Gellert, der seinen „Fabeln und Erzählungen“ (1746) eine „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln“ (insbesondere von denen des Bonerius, den er in der Ausgabe von Scherz kennen gelernt hatte, vgl. I, 251, 9′) vorausgehen liess, hat Burkard Waldis nach seinen eigenen Angaben (im Inhaltsverzeichniss) mehrfach benutzt. (Schon in seiner Magisterdisputation „de poesi apologorum eorumque scriptoribus“. Leipzig 1745. 4. hatte er von den ältern deutschen Fabeldichtern gehandelt; vgl. Jördens 2, 83).

§ 372 listen unmittelbar oder mittelbar zu mehr oder minder freier Bearbeitung entlehnt. Die üblichste Form waren jambische Reimverse, gewöhnlich von der sogenannten recitativischen oder madrigalischen Art, seltener gleich gemessene und in fester Folge gereimte Versarten, mitunter auch Strophen oder „das Versmass der Ode“[7]. Die prosaische Form, deren man sich zu fabelartigen Gleichnissreden schon im siebzehnten Jahrhundert bedient hatte[8], wurde nur mehr ausnahmsweise gebraucht; selbst nachdem Lessing sie in den drei Büchern seiner Fabeln allein angewandt[9] und sie, mit Berufung auf die äsopischen Apologe, als die für diese Dichtart, wie er ihren Charakter gefasst und beobachtet wissen wollte, passendste empfohlen hatte, fand sein Beispiel im Ganzen nur wenig Nachfolge[10]: die metrische Einkleidung behauptete fortwährend den Vorrang vor der prosaischen. Als die bemerkenswerthern unter den ältesten Dichtern dieses Zeitraums, die sich in der Fabeln versucht haben, sind fast alle diejenigen zu nennen, die oben die Reihe der Verfasser kleinerer poetischer Erzählungen eröffneten[11]: von Hagedorn, Gellert, J. A.

---

7) Gellert, in den seinen „Fabeln und Erzählungen“ angehängten „Beurtheilungen einiger Fabeln in den Belustigungen“ (des Verstandes und Witzes), s. Schriften 1, 310 f. fand es bedenklich, „das Versmass der Ode“ häufig anzuwenden. „Ich will“, sagt er, „gern zugeben, dass diese Versart zuweilen von dem Inhalt, zumal von einem ernsthaften, oder dem man das Ansehen des Ernstes geben will, verlangt werden kann; und wir haben gute Exempel von dieser Art. Allein in den meisten Fällen verträgt sich der Zwang der Strophen, der sich immer gleichen Zeilen, der bestimmten Ruhepunkte in den Strophen, nicht mit den Tugenden der Erzählung. Man darf, um sich davon zu überzeugen, nur einen Versuch mit einer Fabel, die in freiern Versen erzählt ist, machen und sie in das Versmass der Ode übertragen; wie bald wird man sehen, dass die besten Stellen verloren gehen; dass dieser Gedanke in einer längern Zeile gesagt sein will; dass er oft, wenn er nur ein Wort verliert, nicht mehr so natürlich oder scherzhaft klingt; dass selbst die Länge und Kürze der Zeilen bald den Nachdruck, bald die Anmuth im Erzählen befördert. Und wo ist in der Strophe der Platz zu Nebenbetrachtungen, zu einer kleinen, im Vorbeigehen angebrachten Spötterei, zu gewissen Wiederholungen und andern kleinen Schönheiten der Erzählung“? Vgl. auch J. A. Schlegels Batteux S. 561 f.; 602. 8) Vgl. II, 291 f. 9) Frühere Beispiele sind, ausser den in Anmerk. 1 berührten Fabeln von Haller, in denen wenigstens der erzählende Theil prosaisch ist, die Fabeln von Bodmer, die er unter dem Namen Hermann Axel in den „kritischen Briefen“ (Zürich 1746. 8.) S. 146 ff. hat drucken lassen (vgl. Danzel, Lessing 1, 422 f.), und ebenso verschiedene von Lessing selbst, die bereits im ersten Theil der „Schriften“ (1753) erschienen; vgl. s. Schriften 1, 130, Note und 166 f.

10) Zu den bekanntesten Fabeln in ungebundener Rede, die nach den lessingschen erschienen, gehören, ausser den sie parodierenden von Bodmer, die von Fr. K. v. Moser und G. Schatz; vgl. Anmerk. 32 und 45. Vgl. Gervinus 4⁵, 99.

11) S. 25 f., wo auch in den Anmerkungen angegeben ist, wann und wo die Fabeln der genannten Dichter gedruckt worden sind.

Schlegel, Giseke und Gleim, von denen aber Hagedorn und § 372 Gellert[12] wieder besonders hervorgehoben werden müssen, jener, weil er die versificierte Fabel zuerst mit Glück in unsere neuere Poesie einführte, dieser als der, der unter allen Fabeldichtern des vorigen Jahrhunderts in Deutschland der populärste wurde[13]. Von Hagedorn hatte Breitinger[14] behauptet, er sei in dem „Versuche in poetischen Fabeln und Erzählungen“ dem La Motte, der, um die Gleichheit der Erzählung zu vermeiden und den Leser vor Ekel zu bewahren, zwischen die Fabeln „gewisse Episoden hineingeschoben“ habe, darin „etliche Mal glücklich gefolget“. Als sodann von dem Frhrn. von Bielefeld[15] etwas Aehnliches ausgesagt worden, verwahrte sich Hagedorn dagegen in einer Note zu dem „La Motte“ überschriebenen Sinngedicht[16]: vorher aber hatte er schon[17] erklärt, dass und in wie weit er dem La Fontaine gefolgt sei[18]. Er und Gellert sind von Resewitz[19] als Fabel- und Erzählungsdichter einander gegenübergestellt. „Hagedorn hat, ob er gleich wenige von seinen Fabeln selbst erfunden, die Erfindungen (Anderer) durch die Ausbildung und Wendung derselben nach seinem Personalcharakter doch zu eignen gemacht. Seine meisten Fabeln sind mehr ernsthaft als aufgeräumt. Die Freiheit, die er selbst so hoch schätzte, drückt sich auch seinen Fabeln ein. Mit der gesetzten Miene eines Mannes, der das, was missfällig ist, bei seinem Namen nennt, sagt er auch von geehrten Lastern ohne Rückhalt und mit Ernst seine Meinung. Wenn Gellert lachend spottet, straft er mehr mit dem ernsten Wesen eines Sittenrichters. Seine Satire ist selten scherzend, sondern dreist, ohne doch bitter zu sein. Und wenn man viele seiner Fabeln liest,

---

12) Zwischen der ersten Sammlung von Hagedorns und der ersten von Gellerts „Fabeln und Erzählungen“ erschien, von Bodmer herausgegeben, „ein halb Hundert neuer Fabeln durch L. M. v. K.“ etc. Zürich 1744. 8. (öfter aufgelegt). Der Verfasser war Ludw. Meyer von Knonau, ein Schweizer, von dessen Lebensumständen ich aber weiter nichts mitzutheilen vermag, als dass er „Major über den zürichischen Ausschuss zu dem eidgenössischen Defensional in Zürich“ war (Kochs Compendium 1, 254), neben der Poesie auch die Mahlerkunst übte und 1779 starb. Ueber seine Fabeln ist Näheres zu finden bei Moerikofer a. a. O. S. 280 ff., der es für gewiss hält, dass Meyer „Einfluss auf Fröhlich (vgl. Anm. 48), den schweizerischen Fabeldichter der neuern Zeit“, gehabt habe. 13) Vgl. III, 160 f., 1'. Nach Danzel, Lessing 1, 414 hat es Gellert in Abrede gestellt (wo?), den La Fontaine gekannt zu haben. Uebrigens bilden in seinen „Fabeln und Erzählungen“, wenn der Begriff der erstern enger gefasst wird, die letztern bei weitem die Mehrzahl. 14) In der kritischen Dichtkunst 1, 177 f.
15) In seiner S. 273, 9' angeführten französischen Schrift. 16) In Eschenburgs Ausgabe 1, 148. 17) In dem Vorbericht zu dem „Versuche“ etc.
18) Vgl. oben S. 26, 2' und dazu Ramlers Batteux 2. A. 1, 294.
19) Im 293. Liter.-Briefe.

§ 372 glaubt man eher ein Lehrgedicht als eine fontänsche Fabel zu lesen. Gellert behält ausser dem naiven und dem feinen Scherze, welches beides er mit Fontäne gemein hat, auch bei seinem Erzählen eine ihm eigene unschuldige Miene, als ob er nicht wüsste, dass er etwas Angenehmes oder Satirisches gesagt hätte. Sein sanfter Charakter hat ihn auf solche Erzählungen geleitet, die ins Tragische fallen und dem Leser Thränen ablocken. Und diess Sanfte und zuweilen Weichliche seines Charakters blickt überhaupt durch alle seine Erzählungen durch und gibt ihnen den eigenthümlichen Ton, der sie, wie mich dünkt, von allen andern unterscheidet[20]. Auch noch in die vierziger und in den Anfang der fünfziger Jahre fällt das Erscheinen der Fabeln von Lichtwer[21] und der ältern von Lessing[22]. Lichtwers Fabeln wurden anfänglich wenig beachtet, bis Gottsched, ohne den Verfasser damals schon zu kennen, 1751[23] auf sie aufmerksam machte, indem er sie zu den schönsten zählte, „die unser Deutschland aufzuweisen habe". Dagegen hatte Mendelssohn[24] daran mancherlei, besonders an dem Ton einzelner Fabeln, zu tadeln. Ohne diese schlechten Stücke würde Lichtwer unstreitig unter die grössten Dichter Deutschlands gezählt werden müssen; jetzt aber hielten diejenigen ihr Urtheil noch etwas zurück, welche gewohnt wären, das eigentliche Verdienst eines Schriftstellers nach allen seinen Schriften zusammengenommen zu beurtheilen[25]. Auf Lessings ältere Fabeldichtung hat ausser Christ in Leipzig Hagedorn am meisten

---

20) Was spätere Urtheile über Gellerts Fabeln, ausser dem schon IV, 15 berührten in den Briefen „über den Werth einiger deutschen Dichter" etc., betrifft, so will ich hier nur eins von Joh. von Müller anführen, der ihn mit Lessing vergleicht. Er schreibt nämlich an Gleim im J. 1781 (Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 2, 240): „Gellerts Thiere sind Professoren der Moral, Lessings bisweilen Epigrammatisten, doch dieses ist immer weit besser". — Den Fabeln Gellerts sind die von J. A. Schlegel und Giseke ähnlich und ihnen zum Theil auch nachgebildet, kommen ihnen aber im Allgemeinen an Werth nicht gleich. Gleims Fabeln gehörten nach denen von Gellert längere Zeit zu den beliebtesten. Als die in den Jahren 1756 und 57 zuerst erschienenen in den „Liedern, Fabeln und Romanzen". Leipzig 1758. 8. aufs neue gedruckt waren, zeigte Mendelssohn diese Sammlung in der Bibliothek der schönen Wiss. 3, 321 ff. an; aber wie Danzel, Lessing 1, 340 f. zu erweisen gesucht hat, ist in diese Anzeige ein Stück, die Fabel betreffend, von Lessing hineingearbeitet worden (vgl. bei Danzel 1, 541 ff.). 21) „Vier Bücher äsopischer Fabeln, in gebundener Schreibart". Leipzig 1748. 8., ohne den Namen des Verfassers; dieser stand erst vor der neuen Auflage. Berlin 1758. 8. (worauf noch mehrere folgten). 22) Vgl. oben S. 27, 10′ (wo jedoch das Lachmanns Ausgabe betreffende Citat nur von den versificierten Fabeln gilt; wo die prosaischen zu finden sind, ist S. 514, 9′ angegeben) und III, 391 f., 12′. Vgl. noch Perschmann, über eine ungedruckte Fabel Lessings, in den N. Jahrbüchern f. Philol. u. Pädag. 104. Bd. 1. Hft. 23) Im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" 1751. S. 756 ff. 24) In seiner Beurtheilung der 2. Aufl. in der Bibliothek der schönen Wiss. 3, 57 ff. 25) Ueber die unrechtmässige Ausgabe der

eingewirkt[26]. Den jüngern prosaischen, mit den Abhandlungen § 372 dazu[27], stellte unmittelbar nach ihrem Erscheinen Bodmer parodierend lessingische unäsopische Fabeln entgegen[28]. Aber nicht allein Bodmer, auch andere Schriftsteller trugen Bedenken, auf Lessings Fabeltheorie und deren Anwendung einzugehen[29], von andern scheint mir das bemerkenswertheste ein Brief von Hamann[30] zu enthalten: „Lessings Fabeln", schreibt er, „habe ich gelesen; das erste Buch derselben ist mir ekel gewesen. Die schöne Natur scheint daselbst in eine galante verwandelt zu sein. Seine Abhandlungen sind mehr zum Ueberdruss als zum angenehmen Unterricht philosophisch und witzig. Es sind Sticheleien auf Ramler unter dem Artikel von Batteux; er ist der mehr ekle als feine Kunstrichter. Der Tadel des La Fontaine geht ihn gleichfalls an, von dem Ramler ein grosser Parteigänger ist. Wenn Lessing den La Fontaine tadelt, so greift er, ohne es zu wissen, seiner eigenen Grundsätze Anwendung an. La Fontaine ist deswegen so plauderhaft, weil er die Individualität der Handlung zur Intuition bringt, und nicht, wie Lessing, ein Miniatur-Mahler, sondern ein Erzähler im rechten Verstande ist.

„auserlesenen und verbesserten Fabeln und Erzählungen (Lichtwers) in zweien Büchern". Greifswald und Leipzig 1761. 8., worin die meisten Verbesserungen von Ramler herrührten, der auch die den Dichter sehr lobende Vorrede dazu geschrieben hatte, sowie über die Schritte, die Lichtwer in seinem gerechten Unwillen gegen dieses eigenmächtige Verfahren mit fremdem Eigenthum that, vgl. den 233. Liter.-Brief (von Mendelssohn und Lessing; s. des letztern s. Schriften 6, 274, Note 1); Jördens 3, 371 ff. und Lichtwers Leben vor der S. 501, 36′ angeführten Ausgabe seiner „Schriften" S. XXXI ff. 26) Vgl. den III, 392, 12′ angeführten Abschnitt aus Danzels Lessing. 27) Berlin 1759. 8.; vgl. III, 392, 13′. In der Vorrede zu diesen (von Lessing selbst im 70. Liter.-Briefe angezeigten) Fabeln schrieb Lessing (s. Schriften 5, 356): „Ich hatte mich bei keiner Gattung von Gedichten länger verweilet, als bei der Fabel. Es gefiel mir auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral. Ich hatte die alten und neuen Fabulisten so ziemlich alle und die besten von ihnen mehr als einmal gelesen. Ich hatte über die Theorie der Fabel nachgedacht. Ich hatte mich oft gewundert, dass die grade auf die Wahrheit führende Bahn des Aesopus von den Neuern für die blumenreichern Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen, so sehr verlassen werde. Ich hatte eine Menge Versuche in der einfältigen Art des alten Phrygiers gemacht" etc. Die Frage, warum Lessing sich so viel mit der Fabel habe abgeben können, hat Danzel S. 428 beantwortet. 28) Vgl. III, 364, 47′. Der vollständige Titel lautete: „Lessingische unäsopische Fabeln. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Hrn. Lessings von der Kunst Fabeln zu verfertigen" (ohne des Verfassers Namen). Lessing fertigte diesen „äsopischen Zahnschreier Hermann Axel", wie er Bodmern mit Bezug auf die von demselben unter diesem Namen in den „kritischen Briefen" gelieferten Fabeln bezeichnete, im 127. Liter.-Briefe ab (s. Schriften 6, 263 ff.). 29) Ueber einige öffentliche Urtheile, die davon Zeugniss ablegen, hat Danzel, Lessing 1, 423 f. Näheres mitgetheilt. 30) An seinen Bruder aus dem April des J. 1760 („Schriften" 3, 19 f.).

§ 372 Seine Gedanken, warum Thiere gebraucht werden, und der grösste Theil seiner Begriffe sind im Grunde falsch und nichts als Einfälle; und der Fabulist faselt in der Vorrede und dem Anhange auf gleicher Leier. Es ist fast keine Fabel, über die man nicht den Titel setzen könnte, den Antonin seinem Buche gegeben: de se ipso ad se ipsum. Dieses Selbst ist die Stärke sowohl als Schwäche dieses Autors. Wer ihn mit Nutzen lesen und von ihm lernen will, der muss ihn mit mehr Gleichgültigkeit ansehen, als er den Breitinger. Wehe dem, der solche Köpfe nachahmen will! Wehe dem, der sich untersteht, sie anzugreifen, ohne sich eine Ueberlegenheit mit Recht anmassen zu können! Weil ich gesehen, dass du auch ein gar übereilter Bewunderer von Lessing bist, so habe ich das nil admirari von Horaz entgegensetzen wollen"[31]. Lessing hatte die moderne Fabel zu der Einfachheit der äsopischen Apologe zurückzuführen gesucht, und hierin war ihm, so weit es wenigstens die äussere Form betraf, zunächst Fr. K. von Moser gefolgt[32]. Bald darauf aber schlug J. G. Willamov[33] einen ganz entgegengesetzten Weg ein, auf dem er aber ohne Nachfolger blieb, als er, sich von dem Erzählungston abwendend und die Einkleidung in Reimverse wieder aufnehmend, seine Fabeln durchweg dialogisierte und die dargestellten Vorgänge somit gleichsam dramatisierte[34]. Unter denjenigen, die in der Fabelpoesie nach dem Erscheinen von Lessings prosaischen Fabeln mit Beibehaltung der gebundenen Rede auch dem früher üblichen Ton im Allgemeinen treu blieben, schliessen sich an die genannten ältern Dichter noch aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts J. B. Michaelis („Fabeln, Lieder und Satiren"[35]), Gottl. Wilh. Burmann[36] (seine „Fabeln"[37]

---

31) Vgl. auch den Anmerk. 4 angeführten Aufsatz Herders. 32) Vgl. III, 491. Zuerst erschien „der Hof in (50) Fabeln". Leipzig 1761 (so nach der gewöhnlichen Angabe, nach Mosers Vorbericht zur neuen Ausgabe erst 1762). 12.; mit neuen Fabeln vermehrt unter dem Titel „Fabeln". Manheim 1786. 12; ausserdem noch „neue Fabeln". Manheim 1789. 12. 33) Vgl. S. 180 f.

34) „Dialogische Fabeln in zwei Büchern, von dem Verf. der Dithyramben". Berlin 1765. kl. 8.; neue verbesserte (d. h. mehrfach veränderte) Ausgabe, besorgt von K. H. Jördens. Berlin 1791. kl. 8.; zuletzt in der unechten, aber allein vollständigen Wiener Ausgabe der „poetischen Schriften". 1793. 2 Thle. 8. Den Charakter der eigentlichen Fabel besitzen nur einzelne dieser Stücke.

35) Leipzig und Aurich 1766. 8.; dann in der Wiener Ausgabe der „sämmtlichen poetischen Werke" (1791) 2, 11 ff.; in der Vorrede gibt Michaelis auch zum Theil diejenigen Schriftsteller an, die er zu den nicht von ihm selbst erfundenen Fabeln benutzt hat. „Seine Fabeln", bemerkt K. Goedeke in den „elf Büchern d. Dichtung" 1, 621, „haben den leichten Ton, den wir bei den frühern Dichtern noch vermissten, und nur selten kommt er mit der trockenen Moral nachgehinkt. Dass er hierin von Lessing sich unabhängig bewahrte, ist sein Verdienst und kann ihm nur nach vorgefassten Theorien zum Vorwurf gemacht werden". Sie wurden bei

geriethen, wie auch seine übrigen Gedichte, nach und nach immer mehr § 372 in Vergessenheit), Kl. E. K. Schmidt („Fabeln und Erzählungen, nebst einem Anhange von Idyllen“[38]), L. H. von Nicolay („Fabeln und Erzählungen“[39], „neue Fabeln“[40] und „neue Fabeln und Erzählungen, zweites Buch“[41]) und G. K. Pfeffel („Fabeln, der helvetischen Gesellschaft gewidmet“[42]) als die bessern und der zuletzt genannte als der eigenthümlichste und auch wohl vorzüglichste an. Fabeln, worin er die Manier und den Ton des Burkard Waldis[43] neu zu beleben versucht und theils selbst erfunden, theils jenem altdeutschen Dichter oder andern nachgebildet hatte, lieferte Fr. W. Zachariae („Fabeln und Erzählungen [61] in Burkard Waldis' Manier, mit voraufgehenden Anmerkungen über B. Waldis und seine Art zu erzählen“[44]); in prosaischen waren nach Lessing die Versuche von G. Schatz[45] noch die am wenigsten misslungenen. A. W. Schlegel be-

---

ihrem Erscheinen sehr beifällig aufgenommen. 36) Geb. 1737 zu Lauban in der Oberlausitz, hiess eigentlich Bormann, vertauschte aber diesen Namen auf Veranlassung eines seiner Lehrer mit dem eines bekannten holländischen Gelehrten. Er studierte seit 1758 zu Frankfurt a. d. Oder die Rechte, lebte darauf eine Zeit lang in seiner Heimath, später in Berlin, wo er sich einen kümmerlichen Unterhalt durch Privatunterricht, besonders in der Musik, und durch Schriftstellerei erwarb. Er starb 1805. 37) Dresden 1768. 8., neue vermehrte Aufl. als „Fabeln und Erzählungen“, zwei Bücher. Frankfurt a. d. O. 1771. 8. und in vier Büchern. Berlin 1773. 8. 38) Leipzig 1776. 8. 39) Im 1. Bde. der „vermischten Gedichte“. Berlin 1778 ff. 9 Thle. 8., dann im 1. Th. der „vermischten Gedichte“. Berlin 1792 ff. 8 Bde. 4. 40) Im 4. Th. der letzten Ausgabe der „vermischten Schriften“. 41) Im 5. Th. (keine dieser beiden Sammlungen „neuer Fabeln“ enthält eine von Nicolay's eigener Erfindung). Vgl. Jördens 4, 68 f. 42) Basel 1783. 8. Unter diesem Titel sammelte er seine anfänglich in den „poetischen Versuchen, drei Bücher“ (Frankfurt 1761. 8.) zerstreuten Fabeln; sie fanden sehr vielen Beifall und wurden später mit vielen neuen vermehrt in den „poetischen Versuchen“. Basel 1789. 3 Thle. 8. und in der aus 10 Theilen bestehenden Ausgabe der „poetischen Versuche“ (4. Aufl. Tübingen 1802—10. 8.). Viele sind nach französischen, namentlich denen von Florian bearbeitet. Vgl. die Vorrede zum 1. Th. der „poetischen Versuche“ in 10 Theilen. 43) Vgl. I, 323 f.; 394.

44) Ohne Zachariae's Namen. Braunschweig 1771. 8.; eine neue Ausgabe, mit Hinzufügung einiger Fabeln von B. Waldis selbst, besorgte J. J. Eschenburg. Braunschweig 1777. 8. „Der grösste Theil der von Zachariae unter jenem Titel gelieferten Fabeln und Erzählungen besteht aus Nachahmungen des Burkard Waldis, nicht bloss in Ansehung der Manier, sondern auch des Inhalts“. Vgl. Eschenburgs Vorrede zu seiner Ausgabe oder Jördens 5, 589 f. 45) Geb. 1763 zu Gotha, fasste bei einem frühzeitig hervortretenden Lesedrange eine besondere Vorliebe für Lessings Schriften, für den er mit der begeistertsten Verehrung erfüllt wurde, und nach dessen Stil er den seinigen zu bilden suchte. Von dem Gymnasium seiner Vaterstadt, das er seit dem J. 1779 besucht hatte, war er 1781 nach Jena gegangen, um daselbst die Rechtswissenschaft zu studieren. Da er ihr jedoch keinen Geschmack abgewinnen konnte, so verwandte er seine Zeit mehr darauf, Schriften über die neuere Literatur zu lesen, und auf andere in die

§ 372 merkte darüber[46]: sie seien oft mehr sinnbildliche Gedanken und Einfälle als eigentliche Fabeln und seien dem Verf. unter allen Stücken der Sammlung am wenigsten geglückt; in den meisten hinke etwas, entweder in der Erfindung oder in der Anwendung[47]. War die Fabel nach der Wendung, welche die deutsche Dichtung im Anfange der siebziger Jahre genommen hatte, schon mehr merklich gegen andere poetische Gattungen und Arten zurückgetreten, so war diess noch viel mehr der Fall seit der Mitte der neunziger Jahre: unter den Dichtern, die seitdem mehr oder weniger zu Ruf gelangt sind, ist kein einziger, der sich auf die Fabelpoesie, wie sie im vorigen Jahrhundert gepflegt worden war, gelegt hätte. Was in dieser Art der Lehrdichtung erwähnenswerthes Neues entstanden ist, weicht in seinem innern Charakter sehr bedeutend von der Natur der eigentlichen Fabel ab: diess gilt namentlich von den diese Bezeichnung führenden, an einen lyrischen Ton streifenden kleinen Gedichten von Ab. Em. Fröhlich[48]. — Die nächste Verwandtschaft

---

classische sowie in die italienische Literatur einschlagende Studien, als auf den Besuch von Vorlesungen. Nach seiner Heimkehr setzte er diese Beschäftigungen fort, wozu er in dem Umgange mit Gothaer Schriftstellern, namentlich mit Gotter, stäts neue Anregung und Förderung fand. In angenehme, seinen Lieblingsbeschäftigungen zusagende Verhältnisse kam er, als er auf Gotters Empfehlung Vorleser bei einem höhern Hofbeamten wurde. Nachdem diese Verbindung sich aber allmählich gelöst hatte, privatisierte er in Gotha, wurde Mitarbeiter an mehreren kritischen Zeitschriften, namentlich auch an der allgem. deutschen Bibliothek, trat als Uebersetzer auf, legte sich mit Eifer auf das Studium des Griechischen und auf die Erlernung verschiedener neuern Sprachen, gab auch eigene Poesien heraus und lieferte noch andere schriftstellerische Arbeiten (vgl. das Register zu Bd. V unter Schatz). Seine in kritischen Zeitschriften gedruckten Urtheile über Leistungen anderer Schriftsteller zogen ihm viele Feinde zu, und noch mehr erbitterten in seinen eigenen Gedichten Epigramme, in denen durchweg Beziehungen auf bestimmte literarische Persönlichkeiten gesucht wurden. Die Angriffe, die deshalb gegen ihn gerichtet wurden, verleideten ihm das eigene Dichten gänzlich: er verwandte seine Zeit fortan nur auf Uebersetzungen, Kritiken und auf Bearbeitung und Ergänzung kunsttheoretischer Schriften von fremder Hand. Seine von Kindheit an schwächliche Gesundheit gieng zuletzt in Auszehrung über, an der er 1795 starb (vgl. Jördens 6, 737 ff.). Seine meistens schon vorher in verschiedenen Zeitschriften, vornehmlich im d. Merkur von 1785 gedruckten Fabeln sammelte er mit Epigrammen und andern Gedichten in den „Blumen auf den Altar der Grazien". Leipzig 1787. kl. 8. Die Fabeln, von denen nur sehr wenige versificiert sind, sind allermeist von Schatzens eigner Erfindung. 46) In seiner Recension der „Blumen" etc. (Götting. Gel. Anzeigen 1790, St. 47; s. Werke 10, 23 ff.). 47) Andere, viel günstigere Urtheile in Zeitschriften und anderswo theilt Jördens 6, 745 ff. mit. (Viele andere Fabelsammlungen aus dem vorigen Jahrh., die theils mit den Namen ihrer Verfasser, theils anonym erschienen, sind von Blankenburg in seiner Ausgabe von Sulzers allgemeiner Theorie 2, 197 ff. aufgeführt). 48) Geb. 1796 zu Brugg in der Schweiz, studierte Theologie und wurde 1835 Hülfsprediger zu Aarau und Lehrer an der dortigen Bezirksschule.

mit den Fabeln haben die von Herder in die deutsche Literatur eingeführten, zumeist in Prosa abgefassten Paramythien[49] und die Parabeln, von denen die bekanntesten die ebenfalls prosaischen von Fr. Ad. Krummacher[50] sind. § 372

§ 373.

An Epigrammen oder Sinngedichten und an Sprüchen ist dieser Zeitraum reich genug, doch bestehen sehr viele, zumal von den Stücken der ersten Classe, nur aus Uebersetzungen oder Nachbildungen fremder und vorzugsweise alt- und neulateinischer Epigramme. Wie in den beiden ersten Zehnteln des vorigen Jahrhunderts nach dem Erscheinen von Wernicke's „Ueberschriften" in dieser Dichtart nichts Erhebliches geschah, so machte sie, so weit das darin Geleistete schon veröffentlicht wurde, auch noch bis in den Anfang der fünfziger Jahre, ausser etwa in der Sprach- und

---

„Hundert neue Fabeln". Zürich 1825. 8.; zweite (ums Doppelte) vermehrte Aufl. Aarau 1829. gr. 12. 49) Sie erschienen zuerst, mit Ausnahme des letzten Stücks, welches aus Herders Nachlass erst in die sämmtl. Werke aufgenommen wurde, 1785 in der ersten Sammlung der „zerstreuten Blätter" (in den s. Werken zur schön. Lit. etc. 6, 224 ff.). In dem an letzterem Orte den Paramythien selbst voraufgestellten „Bruchstücke aus einem Gespräch", welches vollständig statt der Vorrede die erste Sammlung der „zerstreuten Blätter" eröffnete, gibt eine der sich unterredenden Personen die Erklärung: „Paramythion heisst eine Erholung, und, wie Guys erzählt, nennen noch die heutigen Griechinnen die Erzählungen und Dichtungen, womit sie sich die Zeit kürzen, Paramythien. Ich konnte den meinen noch aus einem dritten Grunde den Namen geben, weil sie auf die alte griechische Fabel, die Mythos heisst, gebaut sind und in den Gang dieser nur einen neuen Sinn legen". 50) Geb. 1767 zu Tecklenburg, studierte in Lingen, auf der damaligen Akademie, und in Halle, wurde zunächst Conrector in Hamm, dann Pfarrer in Mörs, später Professor an der Universität zu Duisburg und nach deren Aufhebung Landpfarrer zu Kettwich in Westphalen. Schon im J. 1801 hatte er seine erste Dichtung „die Liebe", einen Hymnus, herausgegeben. Von 1819—1824 war er Consistorialrath, Superintendent und Oberprediger in Bernburg und zuletzt Prediger in Bremen. Er starb 1845. Von Krummachers „Parabeln" erschien das erste Bändchen Duisburg 1805, das zweite 1807, das dritte 1815; von allen dreien die 6. Aufl. Essen 1830. gr. 12. Auch hat er ausser andern Sachen „Apologen und Paramythien". Duisburg 1809. 8. herausgegeben. — Heitern, scherzhaften und satirischen Charakters sind die von Goethe unter der allgemeinen Bezeichnung „Parabolisch" zusammengestellten kleinen Gedichte aus seiner frühern Zeit (Werke 2, 205 ff.; eines darunter, S. 222 f., ist auch „Parabel" überschrieben; ebenfalls unter der Benennung „Parabolisch" stehen jüngere kleine Stücke 3, 177 ff.); zwei Parabeln enthält Bd. 13, 113 ff.; endlich findet sich im „westöstlichen Divan" ein „Buch der Parabeln". — Vier Parabeln in Versen, wovon die erste aber Bearbeitung einer viel ältern ist (sie findet sich u. a. in dem mittelhochd. Gedichte „Barlaam und Josaphat", vgl. Bd. I. 184) stehen in Rückerts „gesammelten Gedichten". 3. A. 1, 48 ff.

§ 373 Versbehandlung der ältern Versuche Fr. Hagedorns, keine bemerkbaren Fortschritte; auch fand sie bis dahin überhaupt keine besondere Pflege[1]. Erst nachdem Hagedorn im J. 1752 eine Sammlung seiner „Sinngedichte" dem Druck übergeben hatte[2], erschienen rasch hinter einander mehrere andere von verschiedenen Dichtern, die alle, wie auch ihre Nachfolger in den nächsten viertehalb Jahrzehnten, nur höchst selten von der für das Sinngedicht zeither üblichen Form der Reimverse abwichen[3]. Unter ihnen schliesst sich der Zeit nach am

---

§ 373. 1) Vielleicht noch am meisten bei den niedersächsischen Dichtern, von denen viele Sachen in der Bd. II, 38, 15' angeführten Sammlung Chr. F. Weichmanns und J. P. Kohls stehen, und darunter auch in der durch alle sechs Bände gehenden Abtheilung „Sinnreiche (oder „Sinn-") Gedichte und Ueberschriften" viele Epigramme. Sollte etwa Wernicke's Beispiel, von dem noch selbst 1, 301; 321 zwei übersetzte und 3, 251 f. drei eigene Epigramme eingerückt sind, darauf Einfluss gehabt haben? Unter Drollingers Gedichten finden sich nur wenige (vgl. besonders die „Sinnschriften und dergleichen Gedichte" S. 127 ff.), und ebenso ist die Zahl von Hallers „Ueberschriften" nur klein. — Noch im J. 1754 schrieb Nicolai in den „Briefen" über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften" S. 93: „Wir sollten Wernicke's Schriften in desto grösserem Werthe halten, weil der naive Witz, der das Wesen des Epigramms ausmacht, bei so gar wenig deutschen Schriftstellern gefunden wird, und sich bis auf Hrn. Lessing niemand bei uns gefunden hat, der Wernicken nachgefolget, geschweige gleich gekommen wäre. Denn die Meisterstücke, die ein berühmter Mann, an dem Deutschland und die Welt die tiefsten Erkenntnisse verehret (Kästner?), in dieser Art geliefert hat, sind nur seinen Freunden und sehr wenig Liebhabern der schönen Wissenschaften bekannt; wenn sie sollten bekannt werden, so würden sie Wernicken und die schalkhaftesten französischen Federn weit hinter sich zurücklassen". 2) Eine Anzahl theils eigener theils übersetzter oder nachgebildeter „Sinngedichte" Hagedorns war seit dem J. 1732 bis 1738 in den drei letzten, von J. P. Kohl herausgegebenen Bänden der Anmerk. 1 erwähnten Sammlung, „Poesie der Niedersachsen", gedruckt, von denen Hagedorn aber nur drei in die von ihm selbst veranstaltete und der zweiten Ausgabe seiner „Versuche in moralischen Gedichten" (Hamburg 1752) angefügte Sammlung seiner „Sinngedichte" aufnahm. Zu dem ersten derselben, „Eine vor dem Jahre 1732 seltene Sache" (in Eschenburgs Ausg. 1, 137, wo auf der nächsten Seite auch die beiden andern stehen), findet sich von dem Dichter bemerkt: „Diese poetische Kleinigkeit und die beiden folgenden stehen im vierten Theile einer sonst wohlgerathenen bekannten Sammlung, der im J. 1732 herausgekommen ist. Was übrigens von meinen Sinngedichten und andern in derselben noch befindlich sein mag, wünsche ich nicht geschrieben und noch weniger dem Druck übergeben zu haben. Ich bin recht glücklich, wenn ich mit allen epigrammatischen Gedichten, die ich jetzt zum Vorschein kommen lasse, lange zufriedener bliebe, als ich itzo mit jenen bin" etc. Die in der zweiten Ausg. seiner „Oden und Lieder" (1754) zuerst gedruckten neuen Sinngedichte bilden mit den zwei Jahre früher herausgegebenen die zweite Abtheilung des ersten Theils der eschenburgischen Ausgabe von Hagedorns „poetischen Werken"; jene aus der „Poesie der Niedersachsen", die Hagedorn für seine Sammlungen verwarf, hat Eschenburg, bis auf eins, in dem „Nachtrag hagedornischer Gedichte", Th. 4, 139 ff. wieder abdrucken lassen. 3) Theils bediente man sich gleich

nächsten an Hagedorn an und ist zugleich der bedeutendste Lessing. § 373
Sein vornehmstes, wenn nicht ausschliessliches Muster in dieser Dichtung war Martial. „Ich habe hierin, sagt er, wo er auf seine „Sinngedichte" zu sprechen kommt[4], keinen andern Lehrmeister als den Martial gehabt und erkenne auch keinen andern, es müssten denn die sein, die er für die seinigen erkannt hat, und von welchen uns die (griechische) Anthologie einen so vortrefflichen Schatz derselben aufbehalten. Aus ihm also und aus dieser Sammlung wird man verschiedene übersetzt und sehr viele nachgeahmt finden. Dass ich zu beissend und zu frei darinnen bin, wird man mir wohl nicht vorwerfen können; ob ich gleich beinahe in der Meinung stehe, dass man beides in Sinnschriften nicht genug sein kann. Ich habe bei den wenigsten gewisse Personen im Sinne gehabt, und ich verbitte also im voraus alle Erklärungen". Unter den Sinngedichten, die persönliche Beziehung haben, sind vornehmlich die gegen gewisse gleichzeitige Schriftsteller und deren Erzeugnisse gerichteten zu verstehen. Dergleichen Epigramme von literarischem Inhalt gehören zu Lessings ältesten, und insofern schliesst er sich unter den deutschen Epigrammatikern des vorigen Jahrhunderts zunächst an Wernicke an[5]. Sehr bald darauf, und in demselben Jahre, folgten zwei Sammlungen von „Sinngedichten", die eine von Abr. G. Kästner, die andere von Joh. Joach. Fr. Ewald. Kästner[6], einer der bekanntesten Epigrammendichter dieses Zeitraums, war 1719 zu Leipzig geboren.

---

gemessener jambischer, seltener trochäischer und noch seltener anapästischer oder daktylischer Zeilen, bei denen man nur ausnahmsweise von der Reimbindung absah, theils sogenannter madrigalischer oder recitativischer Verse, mitunter auch einer Mischung jambischer und trochäischer Zeilen. 4) In der Vorrede zum ersten und zweiten Theil der „Schriften" (1753); bei Lachmann 3, 270 f.

5) Vgl. Danzel, Lessing 1, 237 ff. Nachdem bereits eine Anzahl seiner Sinngedichte 1751 in der Berliner (vossischen) Zeitung, in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes" und in den „Kleinigkeiten" (vgl. III, 74, 23; 113, 23) gedruckt worden, erschien eine mit neuen vermehrte Sammlung, der auch eine Anzahl lateinischer von Lessings Erfindung angehängt war, im ersten Theil der „Schriften", S. 187 ff. Dazu kamen in dem ersten Theil der „vermischten Schriften" (1771) noch andere hinzu, die aber zum grössten Theil auch schon im Anfang der fünfziger Jahre geschrieben zu sein scheinen (vgl. Lessings Brief an Ramler in den s. Schriften 12, 275 und dazu Danzel a. a. O. S. 238). Alle beisammen findet man in den s. Schriften 1, 1 ff. „Lessing", bemerkt Danzel 1, 241, „hat das Epigramm ganz im Sinne des Witzes und der komischen Zuspitzung behandelt, und eben hierin liegt die Eigenthümlichkeit, welche er zuerst dem Martial abgesehen, so wie er denn auch in der Abhandlung über das Epigramm, die er in einer viel spätern Zeit zusammengestellt hat, das Wesen dieser Dichtungsart ganz hierauf zurückzuführen sucht". Vgl. noch Müller, zu Lessings Epigrammen, in Gosche's Archiv f. Literaturgesch. 1, 495 ff. 6) Vgl. die IV, 16, 9' angeführten Stellen aus den Briefen „über den Werth einiger deutschen Dichter" etc.

§ 373 Er zeigte, von seinem Vater, einem Verwandten und einzelnen Studenten allein unterrichtet, eine solche Frühreife des Geistes, dass er schon von seinem zehnten Jahre an juristische Vorlesungen hörte, im zwölften als Student in Leipzig immatriculiert wurde und nun alle mögliche Collegien besuchte. Besonders legte er sich aber auf die mathematischen, physikalischen und philosophischen Wissenschaften. In der Poesie und Beredsamkeit übte er sich unter Gottscheds Anleitung, mit dem er auch später, wiewohl nicht ununterbrochen, in gutem Vernehmen und in literarischer Verbindung blieb[7], und dessen Andenken er, als derselbe gestorben war, durch eine parteilose und anerkennende Würdigung ehrte[8]. Bereits 1733 war er Notar und vier Jahre später Magister. 1739 fieng er an Vorlesungen zu halten, und als bald nachher Schwabe die Belustigungen des Verstandes und Witzes gründete, lieferte er zahlreiche Beiträge dazu. 1746 erhielt er in Leipzig eine ausserordentliche Professur, 1756 ward er als ordentlicher Professor der Mathematik und Physik nach Göttingen berufen, nach und nach in sehr viele gelehrte Gesellschaften und Akademien Europa's aufgenommen und 1765 zum Hofrath ernannt. Viele Jahre hindurch war er auch Aeltester der deutschen Gesellschaft in Göttingen. Er starb 1800. Die erste Sammlung seiner „Sinngedichte“ (es waren ihrer 58) erschien 1755[9].

---

7) Vgl. Danzel, Gottsched S. 267 f. und A. G. Kästners gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke. Berlin 1841. S. 4, 47 und 1, 42 das Sinngedicht N. 131. 8) „Betrachtungen über Gottscheds Charakter“. Eine in der Götting. d. Gesellschaft gehaltene Vorlesung aus dem J. 1767, abgedruckt in den gesammelten Werken 2, 162 ff. 9) Im 1. Theil von Kästners „vermischten Schriften“. Altenburg 1755. 8., den Lessing in der vossischen Zeitung anzeigte, indem er zugleich mehrere der darin enthaltenen Sinngedichte mittheilte (vgl. s. Schriften 5, 54 f.). Andere wurden im zweiten Theil der „vermischten Schriften“, der 1772 erschien, gedruckt (der erste Theil in der dritten, der andere in der zweiten Auflage, welcher ein hauptsächlich Sinngedichte enthaltender „Anhang“ beigegeben war, Altenburg 1783. 8.). Eine unrechtmässige Sammlung, „A. G. Kästners neueste grösstentheils noch ungedruckte Sinngedichte und Einfälle“, war o. O. 1781 erschienen (neu aufgelegt 1782), von der Kästner in der Vorerinnerung vor dem Anhange der zweiten Ausg. des andern Theils der „vermischten Schriften“ bemerkte, „der Titel enthalte eine Unwahrheit, da das, was bisher ungedruckt gewesen, in dieser Sammlung nur einen ganz kleinen Theil ausmache; fast alles stehe schon in seinen „vermischten Schriften“, den „Vorlesungen in der (Göttinger) deutschen Gesellschaft“ (Altenburg 1768 und 1773, zwei Sammlungen), dem „Musenalmanache“ und dem „Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde“ (herausgeg. von Chr. H. Schmid. Leipzig 1774—81. 12 Abtheilungen 8.). Das wenige Ungedruckte sei, so viel er sich entsinne, alles um 1762 ein oder ein Paar Jahre zuvor oder hernach geschrieben, von ihm aber in die vor 1783 erschienenen Ausgaben seiner „vermischten Schriften“ absichtlich nicht aufgenommen worden. Der Herausgeber der unrechtmässigen Sammlung war

Joach. Ewald, 1727 zu Spandau geboren, war Hofmeister bei einem jungen Edelmann, der in Frankfurt a. d. O. studierte, wo Nicolai mit ihm bekannt wurde[10]; später stand er als Auditeur im Regiment Prinz Heinrich von Preussen zu Potsdam, wo er mit Ew. Chr. von Kleist in Verbindung kam[11]. „Er hatte", wie Nicolai berichtet[12], „nirgends Ruhe; gieng nach Dresden, Darmstadt (wo er eine Anstellung als Hofrath erhielt), nach Genf und endlich nach Italien. Endlich starb er in sehr traurigen Umständen, vermuthlich in Algier oder Tunis". Nach andern Nachrichten soll er zuletzt in einem Karthäuserkloster zu Rom gelebt haben[13]. Eine Ausgabe seiner Sinngedichte besorgte, ohne Nennung des Dichters, E. Chr. von Kleist[14]. Bis in den Anfang der siebziger Jahre wurden dann noch, ohne dass die epigrammatische Dichtart damit einen eigentlichen Fortschritt machte oder in ihrem zeitherigen Charakter auch nur eine wesentliche Aenderung erfuhr, sehr viele ihr zufallende Stücke von andern Verfassern veröffentlicht, sei es zusammen mit andern Gedichten, sei es in besonderen Sammlungen. Zusammen mit andern Gedichten namentlich von Ew. Chr. von Kleist[15]; J. Fr. Löwen[16]; Dan. Schiebeler[17]; J. B. Michaelis[18]; K. Fr. Kretschmann[19]; Kl. Eb.

§ 373

---

der Ober-Tribunalsrath Höpfner in Darmstadt (vgl. III, 139. 151). Einen unveränderten Abdruck davon besorgte K. W. Justi und fügte eine mit Kästners Genehmigung veranstaltete zweite Sammlung hinzu. Frankfurt und Leipzig 1800. 8. (wieder aufgelegt Marburg 1820). Sehr wenige, in keiner der bis dahin erschienenen Sammlungen gedruckte Sinngedichte finden sich dann noch in den „dreissig Briefen und mehreren Sinngedichten von A. G. Kästner, herausgeg. von Amalie von Gehren, geb. Baldinger". Darmstadt 1810. 8. Die vollständigste Sammlung enthält der erste Theil von Kästners „gesammelten Werken". Berlin 1841. 8. Vgl. darin 4, 192 ff. die „Biographie des Verfassers" und dazu eine Charakteristik desselben von A. Bock in dem literarhistorischen Taschenbuch von Prutz für 1848, S. 309 ff. 10) Vgl. Fr. Nicolai's Leben und literar. Nachlass. Herausgeg. von L. F. G. von Göckingk". Berlin 1820. 8. S. 12 ff. 11) Vgl. III, 69.

12) Lessings s. Schriften 12, 75, Note. 13) Jördens 6, 75; vgl. dazu auch Gervinus 4[4], 198 f. und Danzel, Lessing 1, 268, Note; in dem Register zu dem „Handbuch der d. Literatur von J. S. Ersch", n. A. Bd. 2, Abth. 2, Sp. 1446 ist 1767 wohl irrthümlich als sein Todesjahr angegeben. 14) Eine Anzahl von Ewalds Sinngedichten oder „Ueberschriften" wurde schon durch Nicolai's „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften" S. 94 ff. bekannt (worunter aber einige von Kleist gerathen sind). Die von Kleist besorgte Ausgabe von Ewalds „Sinngedichten und Liedern" erschien zu Berlin 1755. 8.; eine zweite, ebenfalls ohne Ewalds Namen, Dresden 1757. 8.; eine dritte, hin und wieder mit kleinen Aenderungen, wobei ein Exemplar der Ausgabe von Kleist mit Verbesserungen von dessen Hand benutzt wurde, besorgte K. H. Jördens. Berlin 1791. kl. 8. 15) Im 1. Th. seiner „sämmtlichen Werke", herausgeg. von Ramler. Berlin 1760. 8. und im 2. Th. von Körte's Ausgabe. 16) Im 1. Th. seiner „Schriften" (Hamburg 1765 f. 4 Thle.) S. 151 ff. 17) Seine Epigramme erschienen zuerst in den (hamburgischen) „Unterhaltungen" (Hamburg 1766 ff.), dann

§ 373 K. Schmidt[20]. Welche von den sehr zahlreichen epigrammartigen kleinen Stücken in den „vermischten Gedichten“ von J. N. Götz[21], worunter nicht wenige Epigrammen der griechischen Anthologie oder lateinischen nachgebildet sind, nicht selten in Distichen oder Hexametern, noch vor den Siebzigern entstanden sind, vermag ich nicht anzugeben. Ebenso wenig weiss ich, was von Klopstocks durchweg in Distichen oder Hexametern abgefassten „Epigrammen“[22], etwa noch vor das J. 1771 zu setzen sein möge. Unter den Sammlungen dürfte die erste, welche Gleim in Druck gab, noch die interessanteste sein[23]. — Was so lange in den gangbaren Kunstlehren über die Natur und Behandlung des Epigramms vorgetragen worden war, beruhte zunächst ganz auf der Theorie, welche die Franzosen davon aufgestellt hatten, und gieng viel zu wenig gründlich auf die Sache

---

in Eschenburgs Ausgabe der „auserlesenen Gedichte“ Schiebelers (Hamburg 1773. 8.; vgl. Jördens 4, 442; 6, 791). 18) In den „einzelnen Gedichten“ (Leipzig 1769. 8.) und in der Wiener Ausgabe seiner „sämmtlichen poetischen Werke“, 1. 175 ff. 19) Seine früheren Epigramme sind in der „Sammlung komischer, lyrischer und epigrammatischer Gedichte“ (Frankfurt und Leipzig 1764. 8.) gedruckt, aber alle aus dem Martial entlehnt; eine besondere Sammlung seiner „Epigramme“ erschien erst 1779 zu Leipzig 8., die als „Sinngedichte“ in den 2. Bd. seiner „sämmtlichen Werke“ (Leipzig 1784 ff. 7 Bde. 8.) aufgenommen wurden. 20) Die ältern in den „fröhlichen“ und in den „vermischten Gedichten“ (jene Halberstadt 1769. 8., diese Halberstadt und Lemgo 1772. 8.), jüngere, besonders aus den Musenalmanachen und andern periodischen Schriften, mit den ältern zusammen als „Sinngedichte“ in „Schmidts Leben und auserlesenen Werken“ etc. 1, 469 ff.; in welchen ausserdem eine grosse Anzahl von „Sprüchen“, die erst aus den Jahren 1786—88 oder aus noch späterer Zeit stammen und zum allergrössten Theil früher noch nicht gedruckt waren, das 13. Buch (3, 263 ff.) bilden. In einem dazu geschriebenen Vorwort hatte der Verf. bemerkt: „Uebrigens versteht es sich von selbst, dass, wie das auch der Fall bei den meisten unserer Sinngedichte sein mag, die wenigsten von diesen Denksprüchen von eigener Erfindung sind. Ich habe sie aus alten und neuen Schriftstellern entlehnt. Eine Entlehnung dieser Art, wenn die Einkleidung, die ich ihnen gegeben habe, nicht ganz verfehlt ist, ist noch von niemand für ein Plagiat gehalten worden“ (3, 398). 21) In Ramlers Ausgabe. 22) Im 7. Bande seiner „sämmtlichen Werke“. Andere, theils in denselben Silbenmassen, theils in Reimversen oder freiern reimlosen Zeilen, erschienen zuerst in der „Gelehrtenrepublik“ (1774), in den Musenalmanachen und anderswo seit dem J. 1773. Vgl. s. Werke 12, 185 ff. und „Klopstocks sämmtliche schönwissenschaftliche und ästhetische Schriften“ etc., herausgeg. von A. L. Back und A. R. C. Spindler, 4, 181 ff.

23) Zuerst „Sinngedichte. Als Manuscript für Freunde. Zu Berlin 1769“. 8.; sodann „Sinngedichte. Dreissig Exemplare für Freunde“. 1776. 8.; noch später „Sinngedichte von Gleim, als Handschrift für Freunde“. 1792. 8. Nur aus den beiden ersten Sammlungen sind in Körte's Ausgabe der „sämmtlichen Werke“ (5, 7 ff.) mehr Sinngedichte aufgenommen als weggelassen, aus der dritten ist das Umgekehrte geschehen. Ausserdem gehören von Gleim aus späterer Zeit hierher die im Anhang zu der 1786 in Halberstadt erschienenen 2. Ausgabe „der goldenen

ein. Nach Gottsched[24], der sich bei seiner Definition auf Boileau beruft, ist ein Sinngedicht oder eine „Ueberschrift", „der poetische kurzgefasste Ausdruck eines guten scharfsinnigen Einfalls, der entweder jemand zum Lobe oder zum Tadel gereicht". Er fügt hinzu: „Ich nehme das Wort scharfsinnig im ordentlichen Verstande vor die Wahrnehmung eines Umstandes an einer Sache, so nicht ein jeder würde gesehen haben. Zu dieser Scharfsinnigkeit kommt vielmals auch der Witz, der zwischen einem solchen Umstande und etwas Anderem eine Aehnlichkeit findet, selbiges entweder zu erheben oder zu verkleinern. Dieser Gedanke aber muss kurz gefasset werden, damit er in dem Verstande des Lesers eine plötzliche und unvermuthete Wirkung thue. . . Man braucht (und diess ist wieder recht bezeichnend für die gottschedische Zeit) die Sinngedichte zu Unter- und Ueberschriften bei Gemählden, zu Grabschriften, zu Illuminationen, Ehrenpforten oder wo man sonst will". In Ramlers Batteux[25] wird das Epigramm als „ein interessanter Gedanke" beschrieben, „der glücklich und in wenig Worten vorgetragen wird". Denn die Beschreibung desselben durch gewisse Schriftsteller, dass es ein witziger Gedanke sei, scheine nicht von genugsamem Umfange zu sein. „Das Epigramm" (dessen Stoff von einem sehr weitläuftigen Umfang sei) „hat nothwendiger Weise zwei Theile: der erste ist der Vortrag des Subjects, der Sache, die den Gedanken hervorgebracht oder veranlasst hat; und der andere der Gedanke selbst, welchen man die Spitze nennt oder dasjenige, was den Leser reizt, was ihn interessiert". Als wesentliche Erfordernisse des Epigramms werden aufgeführt, erstens dass es kurz, zweitens dass es interessant sei, entweder durch den Inhalt oder die Wendung, und drittens dass der Gedanke glücklich vorgetragen werde. Eine tiefer eingehende Betrachtung begann erst, als Lessing im J. 1771 die zweite Ausgabe seiner „Sinngedichte"[26] mit den „zerstreuten Anmerkungen über das

---

Sprüche des Pythagoras" (einer freien Nachbildung des griechischen Stoffes) enthaltenen Sprüche (zuerst gedr. im Maistück des d. Merkurs von 1775, in welchem Jahre auch ein besonderer Abdruck zu Halberstadt herauskam; bei Körte 5, 275 ff.), „entstanden bei nächtlichem Lesen alter und neuer Weltweisen", die zum Theil recht schön und treffend sind. Von den Dichtern aus Gleims Umgebung lieferte auch W. Heinse eine besondere Sammlung von „Sinngedichten". Halberstadt 1771.

24) Kritische Dichtkunst. 1. A. S. 482 ff. und so auch in den beiden folgenden.

25) 3, 191 ff. 26) Vgl. S. 523, 5'. In dem dort angeführten Briefe an Ramler bat er diesen, die ihm zugesandten „erneuerten und vermehrten Sinngedichte", die in den ersten Theil der „vermischten Schriften" aufgenommen werden sollten, „die Censur passieren" zu lassen; eher sollten sie schlechterdings nicht in die Druckerei. „Streichen Sie aus", schrieb Lessing, „was gar zu mittelmässig ist, — ich sage, gar zu mittelmässig, denn leider müssen es nicht allein Sinngedichte, sondern

§ 373 Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten" begleitete: er hatte bei den Dichtern des classischen Alterthums, und namentlich bei Martial, die wahren Muster dieser Dichtungsart gesucht, und seine Anmerkungen enthielten ganz neue, durch ebenso scharfsinnige wie gründliche Untersuchungen gewonnene Ergebnisse über den Ursprung, das innere Wesen, die Form und die Begrenzung der Epigrammenpoesie[27]. Bei alle dem waren diese Ergebnisse doch nicht in allen einzelnen Punkten von so allgemeiner und durchgreifender Gültigkeit, dass sie nicht von einem andern, einen weitern Gesichtskreis gewährenden Standorte aus, als von welchem Lessing den Gegenstand aufgefasst hatte, hätten ergänzt und berichtigt werden können. Diess war anderthalb Jahrzehnte später von Herder versucht und im Ganzen auch glücklich ausgeführt in den seinen Nach-

---

Bogen voll Sinngedichte werden — und wo eins durch eine geschwinde Verbesserung sich noch ein wenig mehr aufstutzen lässt, so haben Sie doch ja die Freundschaft, ihm diese Verbesserung zu geben". Lessing verliess sich, wie Nicolai in einer Note zu diesem Briefe angemerkt hat, so sehr auf seinen Freund, dass er sich die Handschrift nicht erst zurückschicken, sondern sie in Berlin drucken liess.

27) Sämmtl. Schriften 8, 425 ff. Was ich im Besondern hier zu sagen habe, entnehme ich, weil ich es nicht besser noch kürzer zu geben vermag, aus Guhrauers Fortsetzung des Buches von Danzel über Lessing (2, 2, 21 ff.): „Diese Anmerkungen bilden an Schärfe und Zusammenhang der Begriffe, verbunden mit den schlagendsten Beispielen aus der Fülle seiner Belesenheit in den Dichtern aller Zeitalter, ein schönes, in sich gerundetes Ganzes, ja sie sind, nach Herders glücklichem Ausdruck, selbst Epigramme. Wie in seinen Abhandlungen über die Fabel, wie in seinen übrigen ästhetischen Untersuchungen, geht Lessing zunächst auf die scharfe Ab- und Umgrenzung der Gattungen und Arten, auf die Sonderung vom Echten und Unechten, um einem jeden seinen Platz in der Poetik anzuweisen. — Die Frage nach dem Wesen des Epigramms fällt mit der nach dem Ursprunge seines Namens und Gebrauches (bei den Griechen) zusammen. — Die Materie hat längst aufgehört, das Sinngedicht zu demjenigen zu machen, was das Epigramm ursprünglich war, nämlich die Aufschrift oder Inschrift eines Denkmals. Folglich muss es die Form sein, in welcher die Antwort auf die Frage zu suchen. — Das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen. — Das Sinngedicht muss über irgend einen einzelnen ungewöhnlichen Gegenstand, den es zu einer so viel als möglich sinnlichen Klarheit zu erheben sucht, in Erwartung setzen und durch einen unvorhergesehenen Aufschluss diese Erwartung mit eins befriedigen. Erwartung und Aufschluss, so nennt Lessing die Theile des Epigramms, welches diesen Namen verdient. — Und damit hat er den Massstab gefunden, um verschiedene Arten kleiner Gedichte, „„die fast immer unter den Sinngedichten durchlaufen"" (die „„Aftergattungen"" des Sinngedichts) an ihren Ort zu stellen. — Im Laufe seiner Anmerkungen hat er hinlänglich Gelegenheit, die berühmtesten Dichter in dieser Gattung unter den Alten und den Neuern — unter den Deutschen Logau und Wernicke — zu beleuchten; doch widmet er nachher noch besondere Abschnitte dem Catull, Martial und zuletzt der griechischen Anthologie.

bildungen von Epigrammen der griechischen Anthologie[28] beigegebenen § 373 Anmerkungen[29]: an Lessings Anmerkungen anknüpfend, hatte er seine davon abweichenden Sätze nicht vorzugsweise aus den Epigrammen Martials, als des ersten und vortrefflichsten Epigrammatisten, sondern aus dem an ausgezeichneten Stücken so reichen Inhalt der griechischen Anthologie abgeleitet[30]. Unmittelbarer noch als durch diese Anmerkungen wirkte Herder auf den Entwickelungsgang unserer epigrammatischen Dichtung dadurch ein, dass er durch sein in den Nachbildungen griechischer Stücke gegebenes Beispiel dazu wesentlich beitrug, dass fortan nicht bloss neben den zeither üblichen metrischen Formen die antike zu häufiger Anwendung gelangte,

---

sondere Abschnitte dem Catull, Martial und zuletzt der griechischen Anthologie. — Wie in seiner Jugend, war ihm Martial der Zeit und dem Werthe nach der erste aller Epigrammatisten". 28) „Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt". Acht Bücher, in der ersten und zweiten Sammlung der „zerstreuten Blätter" (1785. 86; verbessert in der Ausgabe beider Theile von 1791 und 1796; darnach und mit einer „Nachlese zur griechischen Anthologie", die meist bis dahin nicht gedruckte Stücke brachte, im 10. Th. von Herders „sämmtlichen Werken zur schönen Liter. und Kunst". Tübingen 1805 ff. 8.; ebenfalls im 10. Th. der Duodezausgabe von 1827 ff.). Nach den Vorreden zu beiden Sammlungen war Herdern die griechische Anthologie früh in die Hände gefallen, und da kam er gerade auf Stücke, die ihn, den Jüngling, sehr vergnügten. Er kleidete verschiedene davon zuerst in gereimte Verse, die er jedoch schon längst vor der Herausgabe seiner zerstreuten Blätter vertilgt hatte, weil er „gefunden, dass das griechische Epigramm sich in den gereimten Vers selten so glücklich kleiden lasse, dass es nicht das Meiste von seiner Einfalt, von seiner Ründe oder von seinem naiven Witz verliere". Die bei weitem überwiegende Mehrzahl dieser nachgebildeten Epigramme in den „zerstreuten Blättern" (nicht übersetzten, wie in den Vorreden ausdrücklich bemerkt wird) ist in Distichen, nur wenige in andern reimlosen Massen, namentlich jambischen Fünffüsslern, abgefasst. 29) „Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm", hinter den vier ersten Büchern der „Blumen", und „Anmerkungen über das griechische Epigramm. Zweiter Theil der Abhandlung", hinter den vier letzten Büchern (in den s. Werken zur schönen Liter. und Kunst, Duodezausgabe Th. 10, 137 ff.). 30) Worin die Schwächen der lessingschen Anmerkungen bestehen, und inwiefern sie von Herder erkannt und nachgewiesen worden sind, hat Guhrauer wieder gut auseinander gesetzt (a. a. O. S. 27 ff.). Insbesondere hat Herder überzeugend nachgewiesen, dass Lessings Definition des Sinngedichts, wonach es ein Gedicht sein sollte, „in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen", nicht durchaus zutreffend sei. Nach Herder ist es vielmehr „die poetische Exposition eines gegenwärtigen oder als gegenwärtig gedachten Gegenstandes zu irgend einem genommenen Ziel der Lehre und der Empfindung". Mit Recht aber bemerkt Guhrauer: „Wenn Herder Lessings Lehre vom Epigramm ergänzt hat, so hat er sie doch nicht widerlegt oder beseitigt. Diess zu denken, war niemand entfernter als Herder selbst. Bestünde bloss die von Herder entwickelte Ansicht, so müsste

§ 373 sondern auch der Inhalt des deutschen Epigramms sich erweiterte, vermannigfaltigte und damit einen dem griechischen ähnlichen Gebietsumfang gewann. Zuerst bewährte sich diese Erweiterung in einer Anzahl kleiner, nach antiker Art eingekleideter epigrammatischer Stücke, die Goethe den beiden Sammlungen seiner im J. 1789 herausgegebenen „vermischten Gedichte“ eingereiht hatte[31]. Bald folgten von ihm die „venetianischen Epigramme“[32], die in Reichardts „Deutschland“[33] zwar zum Theil sehr gelobt wurden, wogegen desto schärferer Tadel den Dichter wegen ihrer Veröffentlichung im Musenalmanach traf. „Wenn sich“, hiess es in letzterer Beziehung[34], „dieser Meister nun aber auch seit einiger Zeit darin gefällt, ohne Schonung, frei und frech sein eigen Leben vor aller Welt zu leben, und wenn auch Tausende, nicht eben der Schlechtesten, mit ihm sich darin gefallen, so mussten doch Gedichte, die aller bürgerlichen Zucht und Tugend höhnen und trotzen, nicht in eine solche Sammlung aufgenommen werden, die jeder liebende Mann seinem reinen, sittsamen Weibe, jede Mutter ihrer kunstliebenden, gefühlvollen Tochter so gern in die Hände legte. Kunstsinnigen Männern, die fähig und geübt sind, an einem Kunstwerke, Composition, Darstellung und Vollendung auch ohne alle moralische Rücksicht zu geniessen, würden diese Epigramme mit jenen den Horen eben so unglücklich einverleibten (römischen) Elegien ein Bändchen Gedichte dargeboten haben, wie es in der deutschen Poesie noch gar nicht gibt“[35]. Auch die ersten Epigramme von Schiller reihten

---

die lessingsche Theorie noch erfunden werden; das martialische Epigramm ist vorhanden und nimmt in seiner Art für die moderne Bildung und Poesie dieselbe Stellung ein, wie sein Gegensatz in der griechischen Anthologie; und unsere grossen Dichter — ich nenne nur Schiller und Goethe in ihren Epigrammen und Xenien — haben es sich nicht nehmen lassen.“ 31) Im 8. Bde. der bei Göschen erschienenen „Schriften“; in den „Werken“ 2 (unter den „vermischten Gedichten“), S. 97—112; (unter den „antiker Form sich nähernden“) S. 127–135. Vgl. Bd. III, 145. 32) Vgl. III, 147; IV, 112, 42'; 417; 456. Zwei und zwanzig der schönsten dieser Epigramme waren bereits 1791 im Juni- und October-Stück der „deutschen Monatsschrift“ als „Sinngedichte“ mit Goethe's Namen gedruckt worden; zwei davon blieben nachher von der Aufnahme in den Musenalmanach ausgeschlossen. 33) 1, Stück 3; in der Recension des schillerschen Musenalmanachs für das Jahr 1796. 34) S. 405 f.

35) Dagegen äusserte Fr. Schlegel in seinem Schreiben an Reichardt (Deutschland 1, St. 6, S. 358): „Die Epigramme, in denen der grösste Dichter unserer Zeit unverkennbar ist, sind in der That eine Rolle reichlich mit Leben ausgeschmückt, voll der lieblichsten Würzen. — Am meisten Aehnlichkeit hat die Würze dieser Epigramme mit dem frischen Salze, welches im Martial, nur sparsam, ausgestreut ist. In andern — athmet eine zarte Griechheit und überall jener echt deutsche, unschuldige, gleichsam kindliche Muthwillen, von dem sich in einigen epischen Stücken der Griechen etwas Gleiches findet“ etc. — Mit dem

sich bald an[36], sodann von beiden Dichtern die „Xenien" nebst den übrigen von ihnen zu derselben Zeit gedichteten und in den Musenalmanach für das J. 1797 aufgenommenen kleinen hierher zu rechnenden Sachen[37], und später noch andere, theils unter allgemeinen Ueberschriften zusammengestellte theils vereinzelte von Goethe[38]. Daneben lieferte derselbe aber auch noch eine sehr bedeutende Zahl epigramm- und spruchartiger Stücke in Reimversen, von denen er einige der ältesten ebenfalls schon jenen beiden Sammlungen der „vermischten Gedichte" einschaltete[39]. Unter den übrigen Dichtern, die sich seit dem Beginn der siebziger Jahre in gereimten Sinngedichten oder Sprüchen und in Epigrammen antiker Form versucht haben, und von denen wir eine nennenswerthe Anzahl solcher kleinen Stücke der einen oder der andern Art besitzen, haben ausser Herder[40] das meiste Geschick dafür folgende Dichter[41] gezeigt: 1. L. F. G. von Göckingk: von ihm erschienen bereits 1772 „Sinngedichte"[42].

Jahre, in welchem diese Epigramme gedichtet wurden (1790), hoben auch diejenigen an, die erst in den „nachgelassenen Werken" 16, 35 ff. gedruckt sind. Eben da S. 70 steht auch ein noch früheres aus dem J. 1785.

36) Sie erschienen 1795 im 9., 11. und 12. Stück der „Horen" und im ersten Jahrgang des schillerschen Musenalmanachs (für 1796). Was davon und von den ihm zugehörigen „Xenien" und übrigen in den Musenalmanachen für 1797 und 1798 erschienenen Epigrammen in seine „sämmtlichen Werke" aufgenommen ist, findet sich in der ersten Abtheil. des 9. Bandes. Vgl. IV, 455, 55′; 473 f. Weder vor 1790, noch nach 1796 hat Schiller irgend ein Epigramm geschrieben. 37) Vgl. IV, 430—434 und 456 f. 38) „Die Weissagungen des Bakis" (angefangen im Frühjahr 1798; vgl. IV, 533, 20′) und „vier Jahreszeiten" (in diese Gestalt erst für den siebenten Band der „neuen Schriften." Berlin 1800. gebracht; vgl. Boas, Xenienkampf 1, 218 f.; dazu IV, 457, 67). Seit 1796 zuerst einzeln erschienene stehen in den Werken 2, 136—141 (hinter den bereits 1789 gedruckten; s. Anm. 31); vgl. auch „nachgelassene Werke" 7, 94. 39) Ueber die ältesten vgl. IV, 110, 68. Die meisten übrigen, aus sehr verschiedenen Zeiten, finden sich in den Werken vereinzelt unter den Abtheilungen „An Personen" (2, 145 ff.), „Kunst" (2, 175 ff.; 3, 121 ff.), „Parabolisch" (2, 207 ff.; 3, 179 ff.), „Epigrammatisch" (2, 273 ff.; 3, 145 ff.), „Gott und Welt" (3, 81 ff.), „Inschriften, Denk- und Sendeblätter" (4, 87 ff.), im „westöstlichen Divan" (Bd. 5), noch andere in den „nachgelassenen Werken" (Bd. 7 und 16, auch noch ausser den „zahmen Xenien"); Anderes beisammen unter den Ueberschriften „Gott, Gemüth und Welt" (2, 225 ff.), „Sprichwörtliches" (2, 233 ff.), „Zahme Xenien" (von 1821 an, 3, 239 ff.; 4, 308 ff.; nachgelassene Werke 7, 241 ff.; 16, 95 ff.). 40) „Bilder und Sprüche" (28), in den Werken zur schönen Liter. und Kunst 3, 149 ff.; ausserdem Sprüche und Epigramme zerstreut in diesem und dem 4. Theil. 41) Andere aus den Siebzigern bis in den Anfang der Neunziger findet man aufgeführt in Blankenburgs Ausg. von Sulzers „allgemeiner Theorie" 4, 406 f. 42) „Erstes und zweites Hundert". Halberstadt 1772. 8.; dann in verbesserter Ausgabe „Sinngedichte in drei Büchern". Leipzig 1778. 8., worin von jenen zweihundert Stücken und andern, vorher in Musenalmanachen gedruckten, nur im Ganzen 130 aufgenommen waren; zuletzt, wieder mit Aus-

§ 373 2. Pet. Wilh. Hensler[43]. Seine anfänglich gar nicht für den Druck bestimmten Epigramme, die er nur seinen Freunden, zu denen Claudius, Boie und J. H. Voss gehörten, mitzutheilen pflegte, wurden auf deren Zureden von ihm verbessert und darauf zuerst in dem göttingischen und dem vossischen Musenalmanach und in andern periodischen Sammelwerken gedruckt[44]. 3. K. Gust. von Brinkmann, ein Schwede, der sich als Dichter Selmar nannte[45]: die Sammlung seiner „Gedichte"[46] enthielt drei Bücher Epigramme[47]. 4. J. Chr. Fr. Haug, als Dichter auch Fr. Hophthalmos und Frauenlob der Jüngere[48]: unter unsern Epigrammatisten war er einer der talentvollsten und witzigsten, auch nach Logau einer der allerfruchtbarsten. Zuerst erschienen „Sinngedichte von Fr. H."[49]; dann „hundert Hyperbeln auf Hrn. Wahls grosse Nase, in erbauliche hochdeutsche Reime gebracht"[50]; „Epigramme und vermischte Gedichte"[51]; „hundert Epigramme auf Aerzte, die keine sind" etc.[52]; „Spiele der Laune

---

scheidung mehrerer und Hinzufügung einiger neuen (zusammen 115) in den „Gedichten", 3, 236 ff. Vgl. S. 226, 43). 43) Geb. 1742 zu Preez in Holstein, besuchte das Gymnasium zu Altona, studierte in Göttingen und Kiel die Rechte und fieng, nachdem er eine Zeit lang eine kleine Stelle bei der Steuerpartie in Altona verwaltet hatte und darnach Privatsecretär bei einem Geheimenrath zu Reinfeld gewesen war, in Stade an als Advocat zu prakticieren, bis er adjungierter und später wirklicher Landsyndicus im Herzogthum Bremen wurde. Er starb 1779.

44) Erst nach seinem Tode besorgte ein älterer Bruder Henslers eine Sammlung der „Gedichte von P. W. Hensler" etc. Altona 1782. 12., worin die „Epigramme, in drei Büchern", das Beste sind. 45) Geb. 1764 zu Branokirka bei Stockholm, hielt sich, nachdem er in der Heimat seine Studien beendet hatte, eine Zeit lang in Deutschland auf, und wurde 1791 Cabinetssecretär in Stockholm, gieng das Jahr darauf als schwedischer Gesandtschaftssecretär nach Dresden und später nach Paris, wurde 1801 schwedischer Geschäftsträger in Berlin und 1807 ausserordentlicher Gesandter in London. Seit dem J. 1810 lebte er als Kammerherr und Mitglied des Collegiums für Berathung der allgemeinen Reichsangelegenheiten zu Stockholm. Er starb 1848. 46) Leipzig 1789. 2 Bde. 8.

47) Im 2. Bde. Ob dieselben oder andere sich auch in den unter seinem wahren Namen 1804 zu Berlin herausgegebenen Gedichten 1. Bd. vorfinden, weiss ich nicht. Eine Anzahl seiner in Distichen abgefassten Epigramme hat G. Schwab in die „fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte" etc. Leipzig 1835. S. S. 485 ff. aufgenommen. 48) Geb. 1761 zu Niederstotzingen im Würtembergischen, besuchte die Schule zu Ludwigsburg und das Gymnasium zu Stuttgart und studierte dann die Rechte auf der hohen Karlsschule, wo er mit Schiller bekannt wurde und sich so hervorthat, dass er dreizehnmal Preismedaillen und den akademischen Orden erhielt. Schon auf dieser Anstalt bildete er durch fleissiges Lesen von Epigrammen sein eigenes Talent zu dieser Dichtart. 1783 ernannte ihn sein Herzog zum Secretär im geheimen Cabinet; 1794 wurde er herzogl. Geheimsecretär und 1817 königlicher Hofrath und Bibliothekar zu Stuttgart, wo er 1829 starb.

49) Tübingen 1791. 8. 50) Stuttgart 1804; 2. Ausg. „Zweihundert Hyperbeln auf Hrn. Wahls ungeheure Nase" etc. Brünn 1822. 16. 51) Berlin 1805. 2 Bde. 8. 52) Zürich 1806. 8.

und des Witzes, in Epigrammen und versificierten Anecdoten"[53]. Am bekanntesten sind unter diesen Sammlungen die von einem grossen Reichthum an witzigen Einfällen zeugenden „Hyperbeln" etc.[54] 5. Fr. Chr. Weisser[55], ebenfalls einer unserer allerfruchtbarsten Epigrammatisten. Von ihm „Sinngedichte"[56]; „ernste, fröhliche und scherzende Muse, Auswahl der letzten Hand"[57], und ausserdem noch viele andere Sachen in Versen und in Prosa[58]. 6. A. W. Schlegel: Epigramme unter den „rhythmischen Gedichten"[59], unter den „scherzhaften Gedichten. Epigrammen und literarischen Scherzen auf Zeitgenossen"[60] und in der „Ehrenpforte für Kotzebue"[61]. 7. Fr. Schlegel, „Sprüche und Sinngedichte"[62]. 8. H. von Kleist, „Epigramme" in den „gesammelten Schriften"[63]. 9. L. Uhland, „Sinngedichte" in Distichen und in andern gereimten und reimlosen Versarten[64]. 10. Just. Kerner, ausser ein Paar Sinngedichten in Reimversen, zerstreute Distichen in seinen „Gedichten". 11. A. Gr. von Platen, „Gedichte im Geiste der Anthologie", und „Epigramme"[65]; und 12. Fr. Rückert, „Distichen"[66] und viele Sinngedichte und Sprüche, besonders in den „Vierzeilen"[67].

§ 374.

Die Satire beschränkt sich in diesem Zeitraum keineswegs bloss auf Schriftstücke, die ihrer Anlage und Form nach eine besondere Literaturgattung bilden; wir begegnen ihr von Anfang an in allen poetischen Gattungen und vornehmlich in der erzählenden und in der dramatischen. In allen Formen aber, in die sie sich kleidet, ist sie vorzugsweise von einem literarischen Charakter und dann bald gegen allgemeine Literatur- und Bildungszustände, bald gegen besondere schriftstellerische Persönlichkeiten gerichtet. Ausserdem geht sie noch am meisten auf herrschende Vorurtheile, Thorheiten, Unsitten und Laster im Privat- und gesellschaftlichen, wenig

---

53) Tübingen 1826. 8. 54) Ausser Epigrammen hat er Fabeln, Balladen, Lieder etc. gedichtet. Eine Auswahl seiner Gedichte erschien zu Leipzig 1827. 2 Bde. 8. (n. A. Stuttgart 1840. 8.). 55) Geb. 1761 zu Stuttgart, war zuerst als Landschaftssecretär, seit 1807 als Obersteuerrath und dann als Oberfinanzrath in seiner Vaterstadt angestellt; 1822 wurde er in Ruhestand versetzt und starb 1834. 56) Zürich 1805 f., 2 Bdchn. 12. 57) Halle 1826. 2 Bde. 8.

58) Vgl. W. Engelmann, Bibliothek 1, 475 f. 59) S. Werke 2, 32 ff.

60) 2, 163 ff.; vgl. IV, 634, 107'. 61) 2, 273 ff. vgl. IV, 864 ff.

62) S. Werke 9, 81 ff.; 55; andere in diesem und dem 8. Bde. zerstreut; vgl. auch IV, 633, 107'. 63) Herausgeg. von Jul. Schmidt (vgl. IV, 694, 281') 3, 349—354; vgl. dazu Reinh. Köhler, „Zu H. v. Kleists Werken" etc. S. 103 f.

64) Als besondere Abtheilung in seinen „Gedichten". 65) Im 1. und 2. Bde. der „gesammelten Werke". 66) In den „gesammelten Gedichten" 2, 273—287; 297—302. 67) 2, 381 ff.

§ 374 oder gar nicht auf die Unvollkommenheiten und Schäden im öffentlichen, politischen und kirchlichen Leben ein[1]. Die satirischen Erfindungen, welche durch ihre Form einer der drei eigentlich poetischen Hauptgattungen oder andern didaktischen Arten angehören, sind, so weit sie besondere Berücksichtigung verdienen, bereits an andern Stellen aufgeführt worden[2]; hier bleibt also nur noch über die noch übrige, keiner jener Gattungen oder Arten zufallende satirische Literatur das Erforderliche zu bemerken. — Zu ihrer äussern Einkleidung hat sie sich bald des Verses bald der Prosa, der letztern jedoch viel öfter als des erstern, bedient. Noch aus dem ersten Jahrzehent dieses Zeitraums sind die in Alexandrinern abgefassten Satiren von

---

§ 374. 1) Ich kann einer hierauf bezüglichen Aeusserung Bernhardi's nur beistimmen, die in dem Artikel „Neueste Literatur" des Berliner „Archivs der Zeit" etc. 1800. 1, 116 bei Besprechung eines Jahrgangs von Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" vorgebracht ist, sofern die Geltung ihrer zweiten Hälfte auf das vorige und den Anfang des gegenwärtigen Jahrh. beschränkt bleibt: „Freilich schliesst der persönliche Satiriker sich am unmittelbarsten an das Zeitalter. — Nur das, was dieses charakterisiert, ist auch der persönlichen Satire einzig unterworfen, folglich das Oeffentliche. — Ueberhaupt aber hat der neue Satiriker ein ganz anderes Feld als der alte; das Oeffentliche unseres Zeitalters ist ein anderes als das der Griechen; bei ihnen war es der Staat, welcher das höchste Interesse für sie hatte, und gegen den der Dichter sich alles erlauben durfte, was ihm der Genius eingab. — Die politische Richtung der Satire fällt bei uns weg, dagegen ist es die Literatur, zu der wir in einem ähnlichen Verhältnisse stehen. Hier ist und muss der Natur der Sache nach die republicanische Verfassung bleiben, unsere Personal-Satire muss eine literarische Tendenz haben." — Auch haben unsere Schriftsteller den Verdacht, auf bestimmte Personen in ihren satirischen Sachen gezielt zu haben, bei andern als litterarischen Anlässen, meistens sorgfältig von sich fern zu halten gesucht, besonders in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraums. Um diess wenigstens mit einem Beispiel zu belegen, führe ich eine Stelle von Dusch aus seinem Vorbericht zu dem „Schoosshund" an. Er habe, sagt er, den Charakteren und kleinen Handlungen, die wir täglich unter uns sähen, und die er dargestellt, darum ausländische Namen gegeben, damit er dadurch die Gedanken seiner Leser von dem Orte, wo das Gedicht geschrieben worden, in ein ander Land entferne (also nicht in den Verdacht komme, bekannte Persönlichkeiten lächerlich gemacht zu haben). „Wer demungeachtet", schliesst er, „in der Nähe die Originale suchen will, dem kann ich es unmöglich verwehren, dass er mehr siehet, als ich selbst gesehen habe". Wie geneigt man wirklich um dieselbe Zeit war, in satirischen Schriften überall Beziehungen auf bestimmte Persönlichkeiten zu wittern, erhellt schon aus Rabeners im J. 1755 geschriebenem Vorbericht zum 4. Theil seiner Schriften. (Vgl. auch was S. 375, 11' über Gellert bemerkt ist und nachher das Ende von Anm. 5. Dass aber dadurch jede freiere Bewegung den Satirikern ausserordentlich erschwert werden musste, ist leicht begreiflich. 2) Vgl. S. 15; 17; 42; IV, 863; 866 f.; 158 f.; 146 f.; 152 f.); 846 f.; 574 f.; 955; V, 121 f.; IV, 872, 107'; III, 272, 38; IV, 709, 38; 864; 870; V, 375, besonders Anm. 11'; III, 364, 47'; V, 439 f. und dazu die dort angeführten Stellen; V, 479 ff. (dazu IV, 848); IV, 711; 867; IV, 434 ff. Zum gröbsten und verwerflichsten Pasquill ausgeartete Satiren in dramatischer und anderer Form IV, 217 f.; 880 ff.; 442 ff.

Hagedorn[3], denen der Dichter aber selbst später so wenig Werth beilegte, dass er sie, bis auf eine völlig umgearbeitete, von den jüngern Sammlungen seiner Gedichte ausschloss[4]. Bei weitem bedeutender durch Gedankengehalt, Energie der Sprache und Eifer für Recht und Tugend sind die beiden nicht viel jüngern, in derselben Versart gedichteten Satiren von Haller: „die verdorbenen Sitten" (1731) und „der Mann nach der Welt" (1733)[5]. Ihm schliessen sich der Zeit nach zunächst die beiden Hauptsatiriker aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an, Chr. Ludw. Liscow und Gottl. Wilh. Rabener, von denen, wenn sie auch schon früher ihre literarische Thätigkeit begannen, der eine doch erst in den dreissiger, der andere in den vierziger Jahren als Schriftsteller an die Oeffentlichkeit traten; beide haben, jener ausschliesslich, dieser wenigstens zum allergrössten Theil, ihre Schriften in Prosa abgefasst[6]. Liscow[7], 1701 zu Witten- § 374

3) Ihrer vier, „der Schwätzer", „der Arzt", „von dem unvernünftigen Bewundern" und „der Poet", in der Sammlung „Versuch einiger Gedichte, oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden." Hamburg 1729. 8. 4) Völlig umgearbeitet wurde von Hagedorn (1747) die dritte Satire und als „Schreiben an einen Freund" in die „Lehrgedichte" eingereiht (in Eschenburgs Ausg. 1, 40 ff.; vgl. 4, 77 ff.). „Der Schwätzer" (aus dem J. 1744), der ebenfalls in die „Lehrgedichte" aufgenommen ist (1, 84 ff.), hat mit jener ältern gleichnamigen Satire nichts gemein, sondern ist Nachbildung von Horazens 9. Satire im 1. Buch. Vgl. hierzu Eschenburgs Ausg. 4, 39 ff. Noch ein der Erhaltung unwerthes satirisches Gedicht Hagedorns, „der neue Stertinius", ebenfalls in Alexandrinern, erschien in der Sammlung „Poesie der Niedersachsen" 5, 315 (1738; vgl. Eschenburg 4, 47 f.). Erst im J. 1740 wurde der in den Werken unter den „Lehrgedichten" stehende „Gelehrte" gedichtet, in Strophen (1, 79 ff.; vgl. 4, 82 ff.), der wegen der darin durchgeführten Ironie auch den Satiren beigezählt zu werden pflegt. 5) „Das Bedeutende der Satire Hallers bestand", wie Moerikofer („die schweizerische Litteratur des 18. Jahrh." S. 29 ff.) sich äussert, „darin, dass er nicht nur etwa allgemeine Zustände oder Figuren geiselte, sondern dass er mit dem offenen Freimuth des Republicaners die Gebrechen seines eigenen Staates und diejenigen von dessen Grossen und Lenkern entblösste. — 'Der Mann nach der Welt' (Moerikofer hält diese Satire für die ältere von beiden) und 'die verdorbenen Sitten' sind daher von bedeutendem historischen Interesse, indem dieselben ein lebendiges Gemählde vom sittlichen Zustande Berns geben, von den letzten Erscheinungen seiner alten Grösse und dann von dem allmählich zur Regel werdenden Verderbniss des öffentlichen Lebens und der Sitte. — Uebrigens übten diese Satiren einen entschiedenen Einfluss auf Hallers Schicksal aus und veranlassten seine Entfernung von der geliebten Vaterstadt. Es glaubten nämlich mehrere Vornehme ihr Bild in den satirischen Gemählden zu erkennen und verfolgten ihn daher mit dem ganzen Gewicht ihres Hasses." 6) Vor ihnen waren bereits mehrfach satirische Stücke in Prosa in den Zeitschriften erschienen, die dem „englischen Zuschauer" mehr oder weniger nachgeahmt waren, wie namentlich in dem zu Hamburg herausgegebenen „Patrioten" (vgl. III, 158, 4). 7) Vgl. III, 280; IV, 16. Nach Liscows eigener Erklärung (S. 277) war ihm eine Satire eigentlich nichts anderes als „eine deductio ad absurdum und folglich ein erlaubtes und kräftiges Mittel, die Thoren einzutreiben". Ueber den Inhalt der meisten seiner in den Jahren 1732—35 einzeln

§ 374 burg in Mecklenburg-Schwerin geboren, erhielt seine Schulbildung wahrscheinlich auf dem Gymnasium zu Lübeck und bezog 1718 die Universität Rostock, von wo er später nach Jena, vielleicht auch nach Halle gieng. Anfänglich scheint er Theologie, dann aber die Rechte studiert zu haben; dabei muss er sich fleissig mit den alten classischen Sprachen, mit neuerer, namentlich französischer Literatur und mit andern allgemein bildenden Wissenschaften beschäftigt haben. Wohin er sich nach Beendigung seiner Universitätsstudien zuerst wandte, ist nicht bekannt. Seine literarische Thätigkeit begann er mit dem Jahre 1726; wenigstens verfasste er in demselben schon eine der satirischen Kritiken, die in die Sammlung seiner Schriften aufgenommen sind, wiewohl er sie erst neun Jahre später drucken liess. Um 1729 war er als Candidat der Rechte Privatlehrer der Stiefsöhne eines angesehenen Mannes zu Lübeck, wo ihn Gottsched auf einer Reise kennen lernte. Er verliess diese Stadt erst 1734 nach Beendigung seines Streites mit dem Mag. Sievers, dessen elende Schriftstellerei Liscow, jedoch ohne sich zu nennen, in mehreren satirischen Aufsätzen lächerlich gemacht hatte. Wahrscheinlich trat er nun zunächst als Privatsecretär in die Dienste eines schleswigholsteinischen Geheimraths, der in Hamburg wohnte. Hier, wo er mit Hagedorn in nähere Verbindung kam, und auf einem Gute seines Principals im Mecklenburgischen lebte Liscow nahe an zwei Jahre, in denen er einige seiner bedeutendsten Schriften abfasste. Im Herbst 1735 wurde er veranlasst, als Geheimer- und Legations-Secretär in die Dienste des Herzogs Karl Leopold von Mecklenburg zu treten, der in Folge heftiger Streitigkeiten mit den Ständen sein Land hatte räumen müssen und sich damals in Wismar aufhielt. Um die Wiedereinsetzung dieses Herrn in sein Land durch den französischen Hof zu betreiben, wurde Liscow 1736 nach Paris gesandt. Er erreichte den Zweck seiner Reise nicht, und von dem Herzog mit Geldmitteln nicht gehörig unterstützt, gerieth er in die grösste Bedrängniss. Es gelang ihm indess aus Frankreich über Rotterdam nach Hamburg zurückzukehren, von wo aus er im Frühjahr 1737 seinen Abschied von dem Herzog nahm. Vermuthlich blieb er nun einige Zeit in Hamburg, wo ein Bruder von ihm lebte, und an das ihn ausserdem

---

erschienenen Stücke in der „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften". Frankfurt und Leipzig 1739. 8. und über die Schriftsteller, mit denen er es darin zu thun hat, vgl. Flögels Geschichte der komischen Literatur 3, 475 ff. Ueber ihn als Satiriker vgl. ferner Danzel, Gottsched S. 232 ff., dessen Urtheil über Liscow aber zu hart ist und ihm zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lässt. Viel zutreffender scheint mir das, was über ihn und seine schriftstellerische Stellung und Bedeutung im Anfang dieses Zeitraums Gervinus 4[4], 53 ff. und Schlosser, Geschichte des 18. Jahrh. 1, 637 f. gesagt haben.

der freundschaftliche Umgang mit Hagedorn fesselte. Ungefähr um 1738 und 1739 gieng er dann nach Preetz als Privatsecretär zu dem dortigen Klosterprobst und besorgte von hier aus die Gesammtausgabe seiner zeither gedruckten Schriften[8]. 1740 ward er preuss. Legations-Secretär bei dem Grafen Danckelmann, welchen Friedrich der Grosse wegen der bevorstehenden Kaiserwahl als Gesandten nach Mainz und Frankfurt schickte. In diesem neuen und für ihn keineswegs glücklichen Verhältniss blieb Liscow nicht lange; schon 1741 ward er Privatsecretär des Grafen Brühl in Dresden, bald darauf königlicher Cabinets-Secretär und 1745 Kriegsrath. In dieser Zeit (1742) schrieb er die Vorrede zu von Heineckens[9] Uebersetzung des Longinus, in welcher er sich auf die Seite von Gottscheds Gegnern schlug. Durch zu freie Reden über die von Brühl geleitete Politik des sächsischen Hofes zog er sich gegen Ende des J. 1749 eine Untersuchung zu: er ward verhaftet, erhielt zwar die Freiheit wieder, verlor aber Amt und Besoldung 1750. Er verliess Dresden und begab sich auf das seiner Frau gehörende Gut Berg bei Eilenburg, wo er 1760 starb[10]. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrh. wurde sehr verschieden über ihn geurtheilt. Mendelssohn „fand keinen sonderlichen Geschmack“ an ihm[11]; Kästner warf ihm vor, seine Satire habe sich nur gegen ganz elende Scribenten wirksam erwiesen[12]; weit über Rabener, der nur in der Schreibart gefeilter und zierlicher sei, stellten ihn die Verfasser der Briefe „über den Werth einiger d. Dichter“[13], und Joh. v. Müller hatte „nie einen witzigern Mann unter einer Nation gefunden als diesen, den die seinige vergesse“[14]. Im gegenwärtigen Jahrh. hat, so viel ich weiss, Goethe zuerst wieder aufmerksam auf ihn gemacht[15]. Rabeners[16] Satiren sind mit Aus-

§ 374

8) „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften“. Frankfurt und Leipzig (eigentlich Hamburg) 1739. 8. Die darin nicht enthaltene ihm aber beigelegte Schrift „Ueber die Unnöthigkeit der guten Werke zur Seligkeit“ etc. herausgeg. von D. Pott, erschien zuerst Leipzig 1803. 8. Sie ist auch mit aufgenommen in die in anderer Beziehung nicht ganz vollständige Ausgabe seiner Schriften, die K. Müchler in 3 Bdn. besorgt hat, Berlin 1806. 8. 9) Ueber ihn vgl. Guhrauer, Lessing 2, 1, 259. 10) Vgl. Chr. L. Liscow. Ein Beitrag zur Litteratur- und Culturgeschichte des 18. Jahrh. Nach Liscows Papieren im k. sächs. Haupt-Staats-Archive und andern Mittheilungen herausgeg. von K. G. Helbig. Dresden und Leipzig 1844. 8. und Ch. L. Liscows Leben, nach den Acten des grossherzogl. meklenb. Geheimen- und Haupt-Archivs und andern Originalquellen geschildert von G. C. F. Lisch. Schwerin 1845. 8. 11) Lessings s. Schriften 13, 122.
12) In einem Sinngedicht in den schönwissenschaftlichen Werken 1, 16.
13) 2, 19 ff.; 43 f. 14) Briefe zwischen Gleim, Heinse etc. 2, 208; 243.
15) Werke 25, 73 f. 16) „Nachricht von Rabeners Leben und Schriften“ gab Chr. F. Weisse vor dessen von ihm herausgegebenen „Briefen, von ihm selbst gesammelt“ etc. Leipzig 1772. 8. (diese „Nachricht“ steht auch in

§ 374 nahme eines einzigen älteren Stückes[17] alle in den Jahren 1740 bis 1754 entstanden[18]. Am meisten Beifall fanden und verdienten die „satirischen Briefe“; zu dem Besten, was er geschrieben, gehörte demnächst „Antons Panssa von Mancha Abhandlung von Sprichwörtern, wie solche zu verstehen und zu gebrauchen sind“. Zu den früher[19] erwähnten Urtheilen über Rabener füge ich hier noch zwei hinzu, wovon das eine im Lobe das richtige Mass zu weit übersteigt, wie das andere in seinem Tadel zu weit geht, oder wenigstens Ansprüche an einen Satiriker der vierziger und fünfziger Jahre des vorigen Jahrh. macht, wie man sie in Deutschland nur etwa an einen der Jetztzeit machen könnte. Das eine dieser Urtheile ist von Ramler, der ihn in seinem Batteux[20] einen „lachenden satirischen Genius nennt, mehr voll Salz als voll Bitterkeit, männlich schön in seiner Schreibart, gerecht und lehrreich in seinem Tadel, ganz unerschöpflich in seinen Erfindungen“. „Welche Gallerie von Bildern“, heisst es weiter, „welche Verschiedenheit von Charakteren in seinem swiftischen Testament, in dem Märchen vom ersten April, im deutschen Wörterbuch, in der Chronike und Todtenliste, in den Sprichwörtern des Pansa und besonders in den Briefen, die er Personen von allen Ständen und Charakteren in die Feder legt“! Das andere von Schlosser[21] lautet: „In Rabeners Satiren, so nützlich sie waren, um die Classen, die Gottsched verehrten, ein Paar Stufen höher zu führen und in ihnen Antheil an deutscher Literatur zu erwecken, erblicken wir so wenig als bei Zachariae und Gellert ein Element des Lebens, das über Gottsched hinaus gienge. . . Rabeners Satire verschont die eigentlichen Feinde der Menschheit, die Leute, welche ganz unverschämt der öffentlichen Meinung Hohn sprechen durften: die Leipziger Satire hat es darum auch nur mit alten Basen und mit ihren Vettern zu thun. Wir erfahren bei Rabener nichts von

---

Rabeners sämmtlichen Schriften 1, 5 ff.); vgl. III, 57; 160 (besonders die zweite Hälfte der Anmerk. 1) und 320, 20'. 17) „Beweis, dass die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind“, verfasst im Jahre 1737, aber erst 1741 in Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ gedruckt; ein höchst unbedeutendes Product, das einzige versificierte Stück (Alexandriner) in seinen satirischen Schriften (Th. 2.). 18) Die ältern zuerst gedruckt theils ebenfalls in Schwabe's „Belustigungen“ etc., theils in den „Bremer Beiträgen“ (sie bilden zusammen die beiden ersten Theile der „satirischen Schriften“, 1. A. Leipzig 1751. 8); die jüngern, und zwar die „satirischen Briefe“ als 3. Theil, die übrigen als 4. Theil (in 2 Abtheilungen) der „satirischen Schriften“. Leipzig 1752 und 1754. 8. Nachdem bis zum J. 1772 schon zehn Auflagen seiner Werke in 4 Theilen erschienen waren, kamen 1777 „Rabeners sämmtliche Schriften“ (mit der „Nachricht von dem Leben und den Schriften“ des Verfassers, nebst seiner „freundschaftlichen Correspondenz“) in 6 Theilen 8 heraus (neue Aufl. Stuttgart 1839. 4 Bde. kl. 8.).

19) III, 160 f., 1'. 20) 3, 184. 21) A. a. O. 1, 635 f.

den Dingen, welche zu seiner Zeit Elend über Sachsen brachten, § 374 deren Urheber in ihrem Leben lächerlich, in ihrem Betragen verabscheuungswürdig waren. Das Leben, welches er ans Licht zieht, gehört der Oeffentlichkeit gar nicht an, sondern den Kaffeegesellschaften, Schenken, höchstens den Casino's seiner Zeit; Pfarrer, dann und wann ein Dorfjunker, Pedanten, Leute, die ganz hinter ihrer Zeit zurückgeblieben sind, Schulmeister, altmodische Närrinnen werden in einem Stil, dem man in jeder Zeile anmerkt, dass er witzig sein soll, zur Zielscheibe des Witzes gemacht". Von unsern übrigen Schriftstellern, die sich als Satiriker versucht haben, ist keiner weder in seiner noch in späterer Zeit zu dem Ansehen und Ruhm gelangt, wie Rabener in der seinigen, so sehr er auch von manchem seiner Nachfolger an Schärfe und Tiefe in der Auffassung und an Witz und Humor in der Behandlung der Gegenstände übertroffen worden ist. Als die namhaftesten darunter, die zumeist auch in verschiedenen andern Gattungen und Arten der schönen Literatur sich ausgezeichnet haben, gehören nach der Zeit ihres ersten Auftretens noch den sechziger Jahren an J. G. Hamann[22] und J. B. Michaelis. Unter Hamanns Schriften sind satirischen Inhalts vornehmlich das „Kleeblatt hellenistischer Briefe" und zum Theil auch die „Aesthetica in nuce"[23]; „Neue Apologie des Buchstabens h, oder ausserordentliche Betrachtungen über die Orthographie der Deutschen, von H. S. Schullehrer"[24], die gegen den Berliner Rector Chr. Tob. Damm gerichtet ist, und „An die Hexe zu Kadmonbor"[25], gegen Fr. Nicolai als Verf. des „Sebaldus Nothanker"[26]. Von Michaelis gehören hierher die zwei Satiren „die Pedanten" und „die Schriftsteller nach der Mode", beide in Alexandrinern[27], und eine dritte in gleicher Form, „die

---

22) Vgl. III, 103 ff. und 429 ff. 23) Beide in den „Kreuzzügen des Philologen". Königsberg 1762. 8.; in den „Schriften" 2, 200—236; 255—308; vgl. Mendelssohns Beurtheilung im 254. Literaturbriefe. 24) Pisa (Frankfurt a. M.) 1773. 8. („Schriften" 4, 115 ff.). 25) Berlin, oder vielmehr Frankfurt a. M. 1773. 4. (Schriften 4, 169 ff.). 26) Vgl. den Vorbericht zum 4. Th. der „Schriften". Viel Satirisch-Humoristisches findet sich auch in andern Schriften Hamanns. 27) In der Sammlung „Fabeln, Lieder und Satiren". Leipzig und Aurich 1766. 8.; verbessert, mit Hinzufügung der dritten, in der Sammlung „Einzelne Gedichte". Leipzig 1769. 8.; alle drei auch in dem Wiener Nachdruck der Werke (1791) 1, 101 ff. — Von andern hierherfallenden Schriften seit der Mitte der fünfziger Jahre mögen hier noch angeführt werden Chr. O. von Schönaichs „neologisches Wörterbuch" 1754; (vgl. III, 327; 330, 35); einige unter J. F. von Cronegks Lehrgedichten (vgl. Jördens 1, 362), der auch den Anfang von J. E. Schlegels „Canut" als Satire auf Schönaichs poetische Krönung (vgl. III, 330) parodierte (diese Parodie gieng lange nur handschriftlich umher, erst 1779 wurde daraus der erste Auftritt im Theater-Journal für Deutschland St. 11, S. 9 ff. gedruckt); verschiedene Sachen von J. F. Löwen, wie „Ein halbes Hundert

§ 374 Kinderzucht"[28]. In den darauf folgenden Jahrzehnten thaten sich hervor: 1. M. Claudius[29]. Seine Satire[30] greift nirgend die Dinge, über welche er sich auslässt, mit scharfen und herben Worten an, sondern ergeht sich darüber mit leichtem Spott in einem heitern Humor, der aber freilich oft in seinem populären Ton zu viel Gesuchtes und Manieriertes hat. Besonders gehören hierher die Correspondenz mit dem Vetter Andres, eine „Disputation zwischen den Herren W. und X. und einem Fremden über Hrn. Pastor Alberti's Anleitung zum Gespräch über die Religion" etc. und „Nachricht von meiner Audienz beim Kaiser von Japan"[31]. 2. G. Chr. Lichtenberg[32]. Von ihm selbst veröffentlicht wurde „Timorus, d. i. Vertheidigung zweier Israeliten, die durch die Kräfte der lavaterischen Beweisgründe und der göttingischen Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen haben, von Conr. Photorin, der Theol. und Belles Lettres Candidaten"[33]. Diese Satire, mit der Lichtenberg zuerst als Satiriker auftrat[34], war gegen Lavaters an Mendelssohn versuchte Bekehrung zum Christenthum gerichtet[35]. Ferner verschiedene Aufsätze im deutschen Museum, dem göttingischen Magazin, den göttingischen Taschenbüchern etc.[36]. 3. Fr. L. Gr. zu Stolberg.

Prophezeiungen auf das J. 1756." (Hamburg) 1755. 8.; „poetische Versuche", daselbst 1759. 8. und „Götter- und Heldengespräche". Das. 1760. 8. (vgl. Mendelssohn im 79. und 80.-Liter. Briefe, wo nur den „Prophezeiungen" etc. einiges Verdienst zugesprochen wird, wogegen die andern völlig werthlos seien); F. J. Riedels „Satiren". Jena 1765. 8. (mit noch andern im 1. und 2. Th. seiner „sämmtlichen Schriften." Wien 1786 f. 5 Thle. 8.; vgl. III, 312, 43; Jördens 4, 352 f.); Th. Abbts „Erfreuliche Nachricht von einem hoffentlich bald zu errichtenden protestantischen Inquisitions-Gerichte" etc. (wider den damaligen Verfolgungsgeist mancher protestantischen Theologen). Hamburg (Berlin) 1766. 8.; auch im 5. Th. der „vermischten Werke" (vgl. III, 78; 490 f.). — Ueber den Stand der deutschen Satire vor den siebziger Jahren und über die Gegenstände, die sich die Schriftsteller hätten zum Augenmerk nehmen müsssen, wenn sie über diesen niedern Standpunkt, wie ihn namentlich Rabener bezeichne, hinaus gewollt hätten, handeln besonders ausführlich, mit Hervorhebung der Satire Lucians und Swifts, Mauvillon und Unzer in den Briefen „über den Werth einiger d. Dichter" etc. Vgl. Brief 15 ff. 28) Sie hatte vorher in den „hamburgischen Unterhaltungen" Bd. 5, St. 3, S. 222 ff. gestanden. 29) Vgl. IV, 63 f. 30) In verschiedenen Aufsätzen der „sämmtlichen Werke des Wandsbecker Boten". 31) S. Werke. Ausg. von 1775. 1, 130 ff.; 3, 74 ff. 32) Vgl. IV, 82 ff. und § 375. 33) Berlin (Göttingen) 1773. 8. (in den „vermischten Schriften" 3, 43 ff. mit einigen kleinen Verbesserungen und zwei Anhängen). 34) Vgl. Weinhold, Boie S. 164. 35) Vgl. III, 479, 25'; über die ihr unmittelbar zu Grunde liegende Thatsache vgl. Lessings s. Schriften 13, 304. 36) Fast alle im 3.—5. Theile der „vermischten Schriften"; vgl. darüber und über erst nach seinem Tode gedruckte satirische Sachen unten § 375; IV, 90, 19'; 173; 231, 27'. Nicht aufgenommen ist der im götting. Magazin erschienene Aufsatz „über die Pronunciation der Schöpse des alten Griechenlands, verglichen mit der Pronunciation ihrer neuern

Von seinen „Jamben“[37], siebzehn Satiren, von denen zwölf schon § 371
1783 im d. Museum gedruckt waren, sind sechzehn in reimlosen jambischen Fünffüsslern abgefasst, in einer dagegen, der vierzehnten, überschrieben „der zweite Rath“, sind zwischen Verse derselben Art an verschiedenen Stellen, wo eine eingeführte Person spricht, paarweis gereimte trochäische Achtfüssler eingeschoben[38]. 4. Jean Paul. Ausser den satirischen Partien in seinen Romanen gehören hierher vornehmlich die „grönländischen Prozesse“[39]; ein satirischer Brief gegen das damalige Fürstenwesen[40]; „Auswahl aus des Teufels Papieren, nebst einem nöthigen Aviso vom Juden Mendel“[41]; „biographische Belustigungen unter der Hirnschale einer Riesin“[42]; „Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf“[43]; „Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana, Anhang zum ersten komischen Anhange des Titan“[44]; „das heimliche Klagelied der jetzigen Männer, eine Stadtgeschichte, und die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht“[45]. 5. J. D. Falk[46]. Von seinen theils in Versen theils in Prosa abgefassten Satiren erschien die erste, „der Mensch, eine Satire, frei nach Boileau“, 1795[47], die zweite „die Helden, ein satirisches Gedicht“, mit einem Nachwort von Wieland, 1796[48]. Noch in letzterem Jahre folgten zwei andere Gedichte, „die heiligen Gräber zu Rom“ und „die Gebete“[49]. Ausserdem gab Falk in sieben Jahrgängen

---

Brüder an der Elbe“ etc. 1782. St. 1, S. 100 ff., eine satirische Streitschrift gegen J. H. Voss; vgl. Jördens 3, 357 ff. 37) Leipzig 1784. gr. 8. (in den „gesammelten Werken“ der Brüder Gr. Stolberg Th. 3). 38) Vgl. III, 256, 4'.

39) Ohne des Verf. Namen. Berlin 1783 f. 2 Thle. 8. 40) Im „Journal für Länder- und Völkerkunde“ von Archenholz (1788). 41) Gera 1789. 8. (zum Theil umgearbeitet aufgenommen in die „Palingenesien“, auch unter dem Titel „Jean Pauls Fata von und in Nürnberg“. Gera 1798. 2 Bdchn. 8.).
42) 1. Bdchn. Berlin 1796. 8. 43) Gera 1799. 8. 44) Erfurt 1800. 8.

45) Bremen 1801. 8. Ausserdem Verschiedenes in den „kleinen Schriften“ (gesammelt von einem Ungenannten). Jena 1804. 2 Thle. 8.; „Freiheitsbüchlein“ etc. Stuttgart 1805. 8. Vgl. IV, 305 ff. und Gervinus 5[4], 210 ff.
46) Vgl. IV, 868, 85'. 47) In der „neuen Blumenlese deutscher und verdeutschter Gedichte auf das J. 1795, herausgeg. von F. K. Fulda“ (auch besonders abgedruckt Leipzig 1795. 8.). 48) Im n. d. Merkur St. 4, S. 362 ff. (beide satirische Gedichte, das erste umgearbeitet, das andere verbessert, zusammen Leipzig 1798. 8.; vgl. A. W. Schlegels Beurtheilung in der Jen. Liter.-Zeitung, s. Werke 11, 258 ff.). 49) Leipzig 1796. 8.; zweite umgearbeitete Auflage unter dem Titel „die heiligen Gräber und die Gebete. Nebst einem Anhange kleiner satirischer Gedichte“. Leipzig 1799. 2 Bde. 12.; die erste Ausg. angez. in der Jen. Liter.-Zeitung 1797. 1, 705 ff., wo es von dem Verf. u. a. heisst: derselbe bewähre seinen Beruf, ein seit einiger Zeit fast öde gelegenes Feld der Dichtkunst zu bearbeiten, durch eine reiche Ader jovialischer Laune, durch fleissige Lectüre der Muster alter und neuerer Zeit, durch Benutzung mancherlei gelehrter Kenntnisse, durch Scharfsinn im Beobachten, durch einen feinen Tact für das Lächer-

§ 374 (von 1797—1803) ein „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" heraus[50], worauf für das J. 1806 noch ein achter Jahrgang (in Stuttgart) erschien[51]. Andere mit früher zerstreut gedruckten Sachen enthält die „neueste Sammlung kleiner Satiren, Gedichte und Erzählungen"[52], worauf noch „Grotesken, Satiren und Naivetäten auf 1806 und 7"[53] folgten[54]. 6. G. A. Frhr. von Maltitz[55]. Von seinen schriftstellerischen Erzeugnissen in Versen und in Prosa gehören hierher „Streifzüge durch die Felder der Satire und Romantik"[56]; „humoristische Raupen" etc.[57]; „Pfefferkörner (Gedichte), im Geschmack der Zeit ernster und satirischer Gattung"[58]. Von andern

---

liche, durch ernsthaften Sinn für das Gute und Grosse, durch strenges Bestreben, seinen Arbeiten bis in die kleinsten Theile hinein Richtigkeit und Glätte in Gedanken und Ausdruck zu verschaffen. Gesammelt erschienen dann alle diese Sachen in „J. D. Falks Satiren. Neue völlig umgearbeitete Auflage". Leipzig und Altona 1800. 3 Bdchn. 12. 50) Die vier ersten Jahrgänge in Leipzig, die drei letzten in Weimar. 51) Der erste und dritte wurden von A. W. Schlegel in der Jen. Liter.-Zeitung 1797 und 98 angezeigt, s. Werke 11, 23 ff.; 254 ff. Falk, bemerkte Schlegel in der ersten Anzeige, habe sich schon durch einige poetische Satiren und eine Dichtung von grösserem Umfange, „die Gräber zu Rom", zu vortheilhaft bekannt gemacht, als dass man an seinem entschiedenen Beruf, sich diesem allzu sehr vernachlässigten Felde unserer Literatur zu widmen, zweifeln könnte etc. Hierzu vgl. aber IV, 579, 65' und 868 f. 52) Berlin 1804. 8. 53) Tübingen 16. 54) Eine Sammlung von Falks „satirischen Werken" in 7 Bdn., die aber nur die vier ersten Jahrgänge des „Taschenbuchs" etc. und was sonst bis zum J. 1799 gedruckt worden, befasst, kam zu Leipzig 1826. 16. heraus. Vgl. hierzu Jördens 1, 495 ff.; 6, 83 ff. — Die Namen und Schriften anderer zwischen 1770 und dem Anfang der Neunziger aufgetretenen Satiriker sind zu finden in v. Blankenburgs Ausgabe von Sulzers „allgemeiner Theorie" 4, 208 ff. Ihnen schliesst sich auch noch J. H. Voss an, dessen Satire in jambischen, frei gereimten Vierfüsslern, „die Lichtscheuen. Ein Epos in fünf Fabeln" (wahrscheinlich aus dem J. 1792), gegen die Dunkelmänner zu Ende des vorigen Jahrh., die überall Illuminaten witterten, gerichtet ist (in der Ausg. der „sämmtlichen poetischen Werke". 1835, S. 273; vgl. S. 313). 55) Geb. 1794 zu Königsberg in Preussen, besuchte die Forstakademie zu Tharand, trat, ungeachtet eines gebrechlichen Körpers, 1813 als Freiwilliger in das preuss. Heer, widmete sich nach Beendigung des Krieges wieder dem Forstfach, beraubte sich aber durch eine ohne seinen Namen gedruckte Satire auf zwei seiner Vorgesetzten jeder Aussicht auf Beförderung, reiste darauf nach Italien und lebte nach seiner Rückkehr in Berlin. Hier gerieth er bald in den Ruf eines zu entschiedenen Liberalismus, zog sich durch ein Stück, der „alte Student", welches auf der Königstädter Bühne mit den von der Censur gestrichenen Stellen gegeben wurde, einen Ausweisungsbefehl zu und gieng nach Hamburg. Die französische Julirevolution, für die er sich ausserordentlich begeisterte, lockte ihn 1830 nach Paris; von den dortigen Zuständen jedoch wenig befriedigt, kehrte er im nächsten Jahre nach Deutschland zurück und lebte fortan in Zurückgezogenheit zu Dresden, wo er 1837 starb. 56) Berlin 1824. 8. 57) Berlin 1824. 8. (in dritter Aufl. unter dem Titel „humoristisch-satirische Plänkerhiebe in den Revieren unserer Forstzeit" etc. Das. 1830. 8.). 58) Vier Heftlein. Hamburg 1831—34. 12.

Satirikern unsers Jahrhunderts, die sich sehr verschiedener Formen § 374 für ihre Darstellungen bedient haben, mögen hier noch genannt werden: Fr. Chr. Weisser[59] („Kleine Satiren und Tändeleien“[60]; „scherz- und ernsthafte Miscellen“[61]; „satirische Blätter“[62]; „poetische Satiren und scherzhafte Gedichte, in einer Auswahl“[63]; „die gelehrten Weiber; der After-Poet; der reiche Mann; die Gegner. Vier neue poetische Satiren“[64]); Fr. Ferd. Hempel, der sich als Schriftsteller verschiedene Namen, wie Spiritus Asper, Simplicissimus, Peregrinus Syntax etc. gab[65] („Nachtgedanken über das ABC-Buch“[66]; „politische Stachelnüsse, gereift 1813“[67]; „neue merkantilische Stachelnüsse“[68]; „Taschenbuch ohne Titel für das J. 1822“[69]; desgleichen auf die Jahre 1830 und 32); Jul. von Voss[70] („Satiren und Launen, die Zeit beachtend“ etc.[71]; „Geisel für Zeitthorheiten, in Roman-, Geschichts-, Satiren- und anderer Form“[72]; „launige und satirische Darstellungen“[73]); Th. Heinr. Friedrich[74] (erster, zweiter, dritter „satirischer Feldzug in einer Reihe von Vorlesungen, gehalten zu Berlin im Winter 1813 bis 14“[75]; „satirischer Zeitspiegel, eine Erbauungsschrift in zwanglosen Heften“ etc.[76]; „Sardellen für satirische Näscher“[77]) u. A.

Unter seinen dramatischen Stücken ist wohl das bekannteste „Hans Kohlhas, historisch-vaterländisches Trauerspiel.“ Berlin 1828. 8. 59) Vgl. S. 533, 55 ff. 60) Leipzig 1805. 8. 61) Daselbst 1808. 8. 62) Daselbst 1813. 2 Thle. 8. 63) Berlin 1823. 8. 64) Stuttgart 1822. 12. 65) Geb. 1778 zu Meuselwitz im Altenburgischen, war Hofadvocat und Notar in Altenburg, entfernte sich von da 1819 und lebte in Odessa, nach Andern im Mecklenburgischen, und starb 1836. 66) Leipzig 1808. 2 Bdchn. 8. 67) Daselbst 1814 f. 2 Hefte. 8. 68) Daselbst 1816. 8. 69) Daselbst 1822. 8. 70) Vgl. S. 130, 10. 71) Breslau 1812. 2 Bde. 8.; in 2. Aufl. unter dem Titel „satirische Zeitbilder in scharfen Umrissen nach dem Leben, oder Erzählungen, Schwänke und Possen aus der neuen und neuesten Zeit“ etc. Daselbst 1817. 2 Bde. 8. 72) Berlin 1817. 8. 73) Frankfurt a. d. O. 1818. 8. 74) Geb. 1776 zu Königsberg in der Neumark, war königl. preuss. Regierungsrath in Bialystock, lebte später in Berlin und zuletzt in Hamburg, wo er 1819 sich ertränkte. 75) Berlin 1814 ff. 76) Daselbst 1816 ff. 7 Hefte. 12. 77) Hamburg 1818. 12.

Sechster Abschnitt.

Andeutungen zur Geschichte der rein prosaischen Literatur nach ihren Hauptgattungen, soweit sie in den voraufgehenden Abschnitten nicht schon Berücksichtigung gefunden hat*).

§ 375.

1. Geschichtliche, politische und beschreibende Literatur. — a) Ueber den Bildungsgang der verschiedenen Arten rein geschichtlicher Darstellungen und über die in die Politik einschlagenden Schriften vom Anfang dieses Zeitraums bis zum Beginn des achten Zehntels im vorigen Jahrhundert ist bereits an einer Stelle des vierten Abschnitts gehandelt[1], und an einer andern sind auch schon die Fortschritte berücksichtigt worden, welche die Geschichtschreibung in den folgenden dritthalb Jahrzehnten machte[2]. Theils als Ergänzung zu den Schriftstellern und Werken, die an letzterer Stelle genannt sind, theils als sich daran schliessende bleiben hier von den erstern noch folgende als solche, die besonders hervorgehoben zu werden verdienen, zunächst nach den einzelnen Fächern der Geschichtswissenschaft, anzuführen übrig[3].

---

*) Vgl. über die allmähliche Ausbildung der deutschen Prosarede überhaupt und insbesondere über ihre zunehmende Anwendung in wissenschaftlichen Darstellungen III, 158; 177—180; 185 f.; 187 f.; 201—209; 320 f.; 351 f.; die allgemeinsten Andeutungen über die mit der Zeit immer sichtlicher zunehmende Regsamkeit in dem Ausbau der theoretischen und praktischen Wissenschaften III, 14; 21 f.; 25; 34 f.; 37; IV, 904 f.; über die theoretischen und praktischen Wissenschaften, die ihrem allgemeinen Verhalt nach vom Beginn der Zwanziger bis zum Anfang der Siebziger des vorigen Jahrhunderts tiefer in das gesammte deutsche Geistesleben eingegriffen und darum in entschiedenerer Weise auf den Bildungsgang unserer eigentlichen Nationalliteratur eingewirkt haben, oder worin auch schon Werke entstanden, die der letztern wenigstens zum Theil noch zugerechnet werden dürfen, III, 471—498; über die Begründung und allmähliche Ausbildung einer vaterländischen Sprach- und Alterthumswissenschaft III, 35; 188—201; IV, 928 ff.; endlich über die Hauptsitze streng wissenschaftlicher Thätigkeit und gelehrter Forschung während dieses Zeitraums III, 107.

§ 375. 1) Vgl. III, 481—492. 2) Vgl. IV, 368—392. 3) Diejenigen, welche geschichtliche Werke in mehreren Fächern geliefert haben, führt der Text

§ 375 α. Als Verfasser von Werken über Welt-, allgemeine und besondere Staaten- und Völkergeschichte und einzelne grosse politische Begebenheiten:

1. Chr. Wilh. von Dohm[4]. Von seinen historischen Schriften erschienen die „Geschichte der Engländer und Franzosen im östlichen Indien“ schon 1776[5] und die „Geschichte des baierschen Erbfolgestreits“ 1779[6]; sein vorzüglichstes Werk aber, „Denkwürdigkeiten meiner Zeit, ein Beitrag zur Geschichte vom letzten Viertel des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts“ etc., erst 1814 bis 19[7]. — 2. Joh. Wilh. von Archenholz[8]. Sein bekanntestes, vielgelesenes und gewissermassen zum Volksbuch gewordenes Werk ist die „Geschichte des siebenjährigen Krieges in Deutschland vom J. 1756 bis 1763“[9]. — 3. Ern. Ludw. Posselt[10]. Von seinen zahlreichen Schriften[11] gehören zunächst hierher „Geschichte der deutschen Fürstenvereine“[12]; „Geschichte der Deutschen für alle Stände“[13]; „Geschichte Gustavs III, Königs der Schweden und Gothen“[14]; „unparteiische, vollständige und acten-

---

in dem Fache auf, in welches ihre Hauptwerke gehören. 4) Vgl. III, 100.

5) Leipzig 8. 1. Theil. 6) Frankfurt und Leipzig. 7) Lemgo und Hannover, 5 Thle. 8. Vgl. Schlosser, Geschichte des 18. Jahrh. 4, 266 ff.

8) Geb. 1745 zu Langenfuhr, einer Vorstadt Danzigs, kam in das Berliner Cadettenhaus, trat 1758 in das preuss. Heer und machte die Feldzüge bis zum J. 1762 mit, wurde aber nach dem Friedensschluss als Hauptmann entlassen. Nachdem er sechzehn Jahre hindurch viele und weite Reisen gemacht hatte, lebte er eine Zeitlang in Dresden, gieng von da 1790 nach Berlin, im nächsten Jahre nach Paris, liess sich dann in Hamburg nieder und kaufte ein nahgelegenes Gut im Holsteinischen, das er zu seinem Wohnsitz machte. Er starb dort 1812.

9) Zuerst gedruckt im „historischen Kalender“ (historisches Taschenbuch) für 1789. Berlin 1788. 12. (auch besonders Manheim 1788. 8.); nachher „als Lesebuch für Volksschulen, mit Uebergehung aller gelehrten militairischen Details“, in einer „neuen erweiterten Ausgabe“. Berlin 1793. 2 Bde. 8. Ueber andere historische, politische und statistische Schriften, so wie Reisebeschreibungen von ihm vgl. Jördens 1, 60 ff.; 5, 720 ff., auch oben IV, 419, 65′. 10) Geb. 1763 zu Durlach, studierte in Göttingen und einige Zeit auch noch in Strassburg, wo er Doctor der Rechte wurde. Darauf prakticierte er anfänglich in seiner Vaterstadt als Regierungsadvocat, gieng dann aber zum Lehrfach über und wurde Professor der Rechte und der Beredsamkeit am Gymnasium zu Karlsruhe, so wie auch Geheim-Secretär bei seinem Fürsten. Im J. 1791 erhielt er die Amtmannsstelle zu Gernsbach unweit Rastadt, fünf Jahre darauf aber, nachdem er sich durch seine Vorliebe für die französischen Zustände im Revolutionszeitalter viele Verdriesslichkeiten zugezogen hatte, auf sein Gesuch seine Entlassung mit dem Legations- und Hofrathstitel. Seitdem lebte er abwechselnd an verschiedenen Orten in Baden, Würtemberg und Franken, verfiel zuletzt in Schwermuth und machte 1804 seinem Leben selbst ein Ende, indem er sich zu Heidelberg aus dem Fenster stürzte. 11) Vgl. Jördens 4, 202 ff. 12) Leipzig 1787. 8.

13) Daselbst 1789 f. 2 Theile. 8. (dazu Th. 3 und 4 von K. H. L. Pölitz. 1805 und 1820). 14) Karlsruhe 1792. 8. (neue Aufl. Giessen 1805. 8.).

§ 375 mässige Geschichte des Prozesses gegen Ludwig XVI"[15]; „Taschenbuch für die neueste Geschichte"[16]; und „europäische Annalen"[17]. — 4. Arn. Herm. Ludw. Heeren[18]. Sein verdienstlichstes und berühmtestes Werk sind die „Ideen über Politik, Verkehr und Handel der vornehmsten Völker des Alterthums"[19]. Ausserdem haben wir von ihm eine „Geschichte des Studiums der classischen Literatur seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften"[20]; ein „Handbuch der Geschichte der Staaten des Alterthums"[21]; ein anderes „Handbuch der Geschichte des europäischen Staatensystems"[22]; „kleine historische Schriften"[23]; einen „Versuch einer Entwickelung der Folgen der Kreuzzüge"[24] und mehrere Biographien und Charakteristiken (von Joh. v. Müller, Spittler, Ch. G. Heyne[25]). — 5. K. L. von Woltmann[26]. Er gab ausser den bereits oben[27] angeführten, hierher zu rechnenden Sachen und seinen „kleinen historischen Schriften"[28] von grössern Werken heraus eine „Geschichte der europäischen Staaten"[29]; eine „Geschichte der Reformation"[30]; die „Geschichte des westphälischen Friedens" (eine Fortsetzung von Schillers „Geschichte des dreissigjährigen Krieges"[31]); einen „Inbegriff der Geschichte Böhmens"[32]. — 6. Joh. Casp. Fr. Manso[33]. Von ihm „Sparta, ein Versuch zur Aufklärung der Geschichte und Verfassung dieses Staats"[34]; „Leben Constantins des Grossen"[35]; „Geschichte des preussischen Staats vom Frieden zu Hubertsburg bis zur zweiten Pariser Abkunft"[36]; „Geschichte des ostgothischen Reichs in Italien"[37]; ausserdem Mancherlei

---

15) Basel 1793. 2 Theile. 8. 16) 10 Jahrgänge. Nürnberg 1794 ff. 12.
17) Ebenfalls 10 Jahrgänge. Tübingen 1795 ff. 8. Seine sämmtlichen Werke sind herausgegeben von W. Weick. Stuttgart 1828. 6 Theile. 8. 18) Geb. 1760 zu Bremen, studierte die Rechte und Geschichte in Göttingen, wurde daselbst, nach Erlangung des Doctorgrades in der philosophischen Facultät, 1784 Assessor der Societät der Wissenschaften, nach einer Reise durch Italien und Frankreich in den Jahren 1785—87 ausserordentlicher und 1794 ordentlicher Professor, auch 1806 zum Hofrath ernannt und starb 1841. 19) Göttingen 1793—1805. 3 Theile 8. (in der 5. Aufl. 1824—26 fünf Bände). 20) Daselbst 1797. 1802. 2 Thle. 8.
21) Daselbst 1799. 8. (5. Aufl. 1826). 22) Daselbst 1809 (4. Aufl. 1822).
23) Daselbst 1803 ff. 3 Theile. 8. 24) Daselbst 1808. 25) Seine „historischen Werke" zusammen erschienen in 15 Bänden. Göttingen 1821—29. 8.
26) Vgl. S. 144. 27) S. 114, 58' und IV, 419, 63 f. 28) Jena 1797. 2 Thle. 8. 29) 1. Bd. „Geschichte Frankreichs"; 2. Bd. „Geschichte Grossbrittaniens", sein bestes, aber unvollendet gebliebenes Werk. Berlin 1797. 99. 8. 30) Altona 1800 ff. 3 Bde. 8. 31) Berlin 1808 f., 2 Bde. 8.
32) Prag 1815. 2 Bde. 8. Eine Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" in 19 Bänden besorgte seine Gattin. Prag 1818—27. 8. (Bd. 13—19 enthalten andere als histor. Schriften, theils von ihm, theils von seiner Gattin).
33) Vgl. IV, 248, 46. 34) Leipzig 1800 — 1805. 3. Bde. 8.
35) Breslau 1817. 8. 36) Frankfurt a. M. 1819 f. 3 Bde. 8.
37) Breslau 1824. 8.

über besondere historische Punkte und Gegenstände in den „vermischten Abhandlungen und Aufsätzen“[38] und im Fach der Literaturgeschichte „kurze Uebersicht der Geschichte der deutschen Poesie bis 1721“ und „Uebersicht der Geschichte der deutschen Poesie seit Bodmers und Breitingers kritischen Bemühungen“[39]; sowie „Christ. Garve nach seinem schriftstellerischen Charakter“[40]. — 7. Heinr. Luden[41]. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte des deutschen Volks“[42]. Schon in den Jahren 1805—1808 waren von ihm biographische Schriften erschienen[43] und „kleine Aufsätze, meist historischen Inhalts“[44]; dann eine „allgemeine Geschichte der Völker und Staaten“[45]. — 8. Fr. Wilken[46]. Seine „Geschichte der Kreuzzüge nach morgenländischen und abendländischen Berichten“[47] gehört unter den historischen Werken aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts in Rücksicht der Forschung und Darstellung zu den vorzüglichsten. Ausserdem haben wir von ihm ein „Handbuch der deutschen Historie“[48]; die „Geschichte der Bildung, Beraubung und Vernichtung der alten heidelbergischen Büchersammlungen“ etc.[49] und die „Geschichte der königl. Bibliothek zu Berlin“[50]. — 9. Barth. Geo. Niebuhr[51]. In der geschichtlichen Forschung und Kritik beginnt mit

§ 375

38) Breslau 1821. 8. 39) Beide in den „Nachträgen zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste“ (Leipzig 1792—1808. 8 Bde. 8.). 1, 197—254; 8, 5—295.

40) Breslau 1799. 4. 41) Geb. 1780 zu Lockstedt im Bremischen, studierte in Göttingen, wurde 1806 ausserordentlicher und 1810 ordentlicher Professor der Geschichte in Jena, später mit dem Titel eines grossherzogl. weimar. Hofraths, und zuletzt zum Geh. Hofrath ernannt, gestorben 1847. 42) Gotha 1825 ff. 12 Bde. 8.

43) „Christ. Thomasius“, „Hugo Grotius“, „Sir Will. Temple“.

44) Göttingen 1807 f. 2 Bde. 8. 45) „Des Alterthums“, 2 Theile; „des Mittelalters“, 2 Abtheilungen. Jena 1814 (3. Aufl. 1824) und 1821 f. (2. Aufl. 1824) 8. 46) Geb. 1777 zu Ratzeburg im Mecklenburgischen, studierte zu Göttingen, wo er 1800 Repetent in der theologischen Facultät wurde. Von 1803 bis 1805 war er Instructor des Fürsten von Schaumburg-Lippe, folgte dann einem Rufe als Professor an der Universität zu Heidelberg, wurde zwei Jahre später auch Bibliothekar daselbst, 1816 zum Hofrath ernannt und 1817 als Universitätsprofessor und Oberbibliothekar nach Berlin berufen. 1830 erhielt er den Titel eines Geh. Regierungsraths, auch war er zum königl. Historiographen und Mitgliede der Akademie der Wissenschaften ernannt worden. Von einer schweren Gemüthskrankheit, die ihn in Berlin befiel und ihm längere Zeit die Verwaltung seiner Aemter unmöglich machte, wurde er wieder hergestellt. Er starb 1840.

47) Leipzig 1807—32. 7 Bde. 8. 48) Heidelberg 1810. 1. Abtheilung.

49) Daselbst 1817. 8. 50) Berlin 1828. 8. 51) Geb. 1776 zu Kopenhagen, der Sohn des berühmten Reisenden Karsten Niebuhr, verlebte seine Kindheit und Knabenjahre zu Meldorf in Süddithmarschen, wo der Vater 1778 eine Anstellung erhielt. Bei seinen sehr glücklichen Anlagen und seinem Lerneifer erwarb er sich schon früh einen grossen Reichthum von Sprachkenntnissen. Nachdem er die Schule zu Eutin und die Handelsakademie in Hamburg besucht und von 1794—96 in Kiel studiert hatte, ward er Privatsecretär bei dem Grafen

§ 375 seinem berühmten Werke, der „römischen Geschichte"[52], eine neue Epoche[53]. — 10. Fr. Chr. Schlosser[54]. Seine ersten historischen Schriften, biographischen Inhalts, erschienen schon im ersten Zehntel des gegenwärtigen Jahrhunderts; es folgten „Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs"[55]; „Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung"[56]; „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts in gedrängter Uebersicht"[57], und „universalhistorische Ueber-

---

Schimmelmann in Kopenhagen. Darauf machte er 1798 eine Reise nach England und trat nach der Rückkehr in den dänischen Staatsdienst. 1804 wurde er Director der Bank in seiner Vaterstadt, erwarb sich in dieser Stellung gründliche Kenntnisse der Finanz- und Handelsverhältnisse, betrieb dabei aber fortwährend philologische und geschichtliche Studien. 1806 gieng er aus dem dänischen in den preussischen Staatsdienst über, wozu ihn der Minister v. Stein bewogen hatte. Dass er in den Jahren, welche der Erhebung Preussens gegen den französischen Druck voraufgiengen, zu den um die geistige und sittliche Erstarkung des Vaterlandes verdienstvollsten Staatsmännern gehörte, ist bereits III, 32, 4' angedeutet worden. Unter der Verwaltung des Staatskanzlers v. Hardenberg schied er 1810 aus dem praktischen Staatsdienste und wurde in J. v. Müllers Stelle königlicher Historiograph, hielt auch als Mitglied der Akademie der Wissenschaften nach Gründung der Berliner Universität an derselben anfänglich Vorlesungen über römische Geschichte und verfasste in den Jahren 1814 und 1815 verschiedene publicistische, bestimmte Zeitverhältnisse im preuss. Staate betreffende Schriften. Zum Geh. Staatsrath ernannt, gieng er 1816 als preuss. Gesandter nach Rom, von wo er 1823 zunächst nach Berlin zurückkehrte, dann aber nach Bonn übersiedelte, wo er neben seinen fortgesetzten gelehrten Forschungen Vorlesungen an der Universität hielt. Die Ereignisse des J. 1830 in Frankreich und zum Theil auch in Deutschland erschütterten ihn aufs tiefste: er fürchtete, dass eine Zeit schrecklicher Barbarei im Anzuge sei. Seine schon früher schwankende Gesundheit erhielt dadurch einen so harten Stoss, dass er schon am 2. Januar 1831 starb. 52) 1. Theil. Berlin 1811. 8. (2—4. Aufl. 1827; 1828; 1833); 2. Th. Berlin 1822 (2. Ausg. 1830); 3. Th. Berlin 1832. (Eine sehr scharfe Kritik erfuhr der erste Theil dieses Werks von A. W. Schlegel in den Heidelb. Jahrbüchern 1816; in den s. Werken 12, 444 ff.) 53) Ueber andere geschichtliche und auch philologische Schriften Niebuhrs, so wie über die nach seinem Tode herausgegebenen Vorträge an der Bonner Universität, vgl. Pischon, Denkmäler der deutschen Sprache 6, 596 f. 54) Geb. 1776 zu Jever in Ostfriesland, studierte zu Göttingen Theologie, Geschichte etc., wurde, nachdem er eine Zeit lang an verschiedenen Orten Hauslehrer gewesen, 1808 Conrector in seiner Vaterstadt, gab diese Stelle aber schon im nächsten Jahre auf und wandte sich nach Frankfurt a. M., wo er 1812 zum Professor am Lyceum und nachher auch zum Stadtbibliothekar ernannt wurde. 1817 berief ihn die badensche Regierung zu der durch Wilkens Abgang nach Berlin erledigten Professur und Bibliothekarstelle in Heidelberg und ertheilte ihm später auch den Titel eines Geh. Hofraths. Er starb 1861. Vgl. Gervinus, Fr. Chr. Schlosser. Ein Nekrolog. Leipzig 1861. 8.

55) Frankfurt a. M. 1812. 8. 56) Daselbst 1815 ff. 4 Bde. in 7 Theilen. 8.

57) Heidelberg 1823. 2 Bde. 8. (mehrfach umgearbeitet und fortgesetzt, zuerst 1836 ff. 5 Bde.; die dritte durchaus verbesserte Auflage als „Geschichte des 18. Jahrhunderts und des 19. bis zum Sturz des französischen Kaiserreichs.

sicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur“[58]. — 11. Joh. Voigt[59]. Von ihm „Hildebrand als Pabst Gregor VII“[60]; „Geschichte des Lombardenbundes“[61]; verschiedene kleinere Schriften biographischen und andern geschichtlichen, besonders den deutschen Orden betreffenden Inhalts, und sein Hauptwerk, „Geschichte Preussens bis zum Untergange der Herrschaft des deutschen Ordens“[62]. — 12. Friedr. v. Raumer[63]. Von seinen Werken gehören hierher „Vorlesungen über die alte Geschichte“[64]; „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit“[65]; „Geschichte Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts“[66]. — 13. Friedr. Chr. Dahlmann[67]. „Forschungen auf dem Gebiete

---

Mit besonderer Rücksicht auf den Gang der Literatur“. 1843 ff. 7 Bände in 8 Theilen; eine 4. Aufl. 1853 ff.). 58) Frankfurt 1826 ff. 3 Theile in 9 Bänden.

59) Geb. 1786 zu Bottenhausen im Meiningischen, studierte in Jena Theologie und Geschichte, wurde 1809 Lehrer am Pädagogium zu Halle, 1817 Archivdirector und Universitätsprofessor zu Königsberg in Pr. und starb 1863. 60) Weimar 1815. 8. 61) Königsberg 1818. 8. 62) Königsberg 1826 ff. 9 Bde. 8.

63) Geb. 1781 zu Wörlitz bei Dessau, studierte in Halle und Göttingen die Rechte und Cameralwissenschaften, trat 1801 bei der kurmärkischen Kammer zu Berlin als Referendar ein, wurde bald nachher Assessor und 1809 Rath bei der Regierung in Potsdam. Im darauf folgenden Jahre nach Berlin versetzt, arbeitete er dort in einem Ministerium. Seine entschiedene Neigung jedoch zu einer rein wissenschaftlichen Thätigkeit bewog ihn, aus dem praktischen Staatsdienst auszutreten und dafür 1811 eine Professur der Geschichte und Staatswissenschaft an der Breslauer Universität zu übernehmen. Von Breslau aus machte er zu wissenschaftlichen Zwecken (insbesondere um Material zu seinem historischen Hauptwerke, der Geschichte der Hohenstaufen, zu sammeln) und zum Theil mit königlicher Unterstützung Reisen durch Deutschland, die Schweiz und Italien, wurde darauf 1819 als Professor der Staatswissenschaft an die Universität zu Berlin berufen, an der er aber vorzugsweise nur geschichtliche Vorlesungen hielt. Auch von hier aus trat er mehrere Reisen an, namentlich nach Frankreich, England, Italien und Amerika, und in seinem hohen Alter selbst nach dem Orient. Die Stelle als Mitglied des Obercensurcollegiums gab er seiner politischen Gesinnung halber selbst auf, und ebenso legte er das Secretariat der Akademie der Wissenschaften nieder. Unter der Regierung Friedrich Wilhelms IV erhielt er den Titel eines Geh. Regierungsrathes. Er starb 1873. 64) Leipzig 1821. 2 Bde. 8. 65) Daselbst 1823—25. 6 Bde. 8. (2. Aufl. 1840—42, 4. Aufl. 1872). 66) Daselbst 1832 ff. 8 Bde. 8. Seit 1830 gab er auch zu Leipzig ein „historisches Taschenbuch“, mit Beiträgen verschiedener Verfasser, heraus. Ueber seine übrigen Schriften, worunter auch Reisebriefe aus Paris etc., vgl. Pischon a. a. O. 6, 623.

67) Geb. 1785 zu Wismar, studierte zuerst in Kopenhagen, später in Halle, wohin ihn besonders Fr. A. Wolf gezogen hatte. Nach Kopenhagen zurückgekehrt, hielt er dort 1811 philologische Vorlesungen in lateinischer Sprache. Zwei Jahre darauf wurde er zum ausserordentlichen Professor der Geschichte an der Kieler Universität und 1815 zum Secretär der fortwährenden Deputation der schleswig-holsteinischen Prälaten und Ritterschaft ernannt. In diesem Doppelberuf gab er mehrere die rechtlichen und öffentlichen Verhältnisse der beiden Herzogthümer betreffende Schriften und seine erste grössere geschichtliche Arbeit heraus. Im J. 1827 machte er eine Reise nach Frankreich und der Schweiz, wurde 1829 als

§ 375 der Geschichte" (vorzugsweise der des Mittelalters)[68]. Sein bedeutendstes historisches Werk, die „Geschichte Dänemarks", erschien erst 1840 ff.; die „Geschichte der englischen Revolution" 1843; die „Geschichte der französischen Revolution" 1845. — 14. Frz. Leop. von Ranke[69], einer der geistvollsten und gründlichsten Geschichtschreiber Deutschlands, der sich auch dadurch um die Geschichtswissenschaft ausserordentlich verdient gemacht hat, dass von ihm als Universitätslehrer für die Fortbildung derselben durch seine Schüler in der anregendsten und fruchtbringendsten Weise gewirkt worden ist. Seine beiden ersten, noch in Frankfurt geschriebenen Bücher, wodurch er gleich zu bedeutendem Ruf gelangte, waren die „Geschichte der romanischen und germanischen Völkerschaften von 1494—1535"[70] und als Beilage dazu, „Zur Kritik neuer Geschichtschreiber"[71]. Daran schlosssen sich bis in den Anfang der dreissiger Jahre „Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert"[72], und zwei Monographien, „die serbische Revolution"[73] und „über die Verschwörung gegen Venedig im J. 1688"[74]. Unter seinen spätern Werken ist das bedeutendste und werthvollste die „deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation"[75]. — 15. Heinr. Leo[76]. Seine erste Schrift, „über die Verfassung der

---

Professor der Staatswissenschaften nach Göttingen berufen, nahm thätigen Antheil an der Ausarbeitung der vom König Wilhelm IV dem Königreich Hannover verliehenen Verfassung und trat als Abgeordneter der Universität in die Ständeversammlung ein. 1837 wurde er mit sechs seiner Amtsgenossen wegen ihres Festhaltens an der von Ernst August aufgehobenen Verfassung abgesetzt und mit zweien sofort aus dem Königreich verwiesen. Nachdem er einige Jahre ohne Amt in Jena gelebt hatte, erhielt er 1842 eine ordentliche Professur in Bonn. 1848 war er eins der hervorragendsten Mitglieder des Frankfurter Parlaments. Er starb 5. Dec. 1860. Vgl. A. Springer, Fr. Chr. Dahlmann. 2 Bde. Leipzig 1870. 72. 8. 68) Altona 1822 f. 2 Bde. 8. 69) Geb. 1795 zu Wiehe in Thüringen, ein Zögling der Pforte, studierte in Leipzig, wurde 1818 als Oberlehrer am Gymnasium zu Frankfurt a. d. O. angestellt, 1825 als ausserordentlicher Professor der Geschichte an die Berliner Universität berufen, 1834 an derselben zum ordentlichen Professor, demnächst zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften, 1841 auch zum Historiographen des preussischen Staats ernannt und in neuester Zeit geadelt. 70) Erster (und alleiniger) Band. Berlin 1824. 8.

71) Daselbst 1824. 8. 72) Bd. 1. Hamburg 1827. 8. (2. Aufl. Berlin 1837); Bd. 2—4 auch unter dem Titel „die römischen Päbste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. Jahrhundert". 1834—36 (3. Aufl. 1844 f.). 73) Hamburg 1829. 8. 74) Berlin 1831. 8. 75) Berlin 1839. 6 Bde. 8. Gesammtausg. seiner Werke Leipzig 1867 ff., 2. Aufl. 1873. 76) Geb. 1799 zu Rudolstadt, studierte seit 1816 in Breslau, Jena und Göttingen Philologie und Geschichte und verweilte dann noch, nachdem er in Göttingen Doctor der Philosophie geworden, eine Zeit lang in Erlangen, besonders um Schelling zu hören. Hier habilitierte er sich als Privatdocent, obgleich er keine Aussicht zu einer wirklichen Anstellung in Baiern hatte. 1822 gieng er nach Berlin, wo er zunächst angefangene histo-

lombardischen Städte“, gab er schon 1820 in Rudolstadt heraus, § 375 worauf er zunächst, als einen „Beitrag zur deutschen Alterthumskunde“, eine „über Odins Verehrung in Deutschland“[77] folgen liess. Den Gegenstand der ersten nahm er wieder auf und arbeitete ihn zu einem gründlichern Werke aus in der „Entwickelung der Verfassung der lombardischen Städte“[78]. Es folgten die „Vorlesungen über die Geschichte des jüdischen Staats“[79]; ein „Handbuch der Geschichte des Mittelalters“[80] und die „Geschichte der italienischen Staaten“[81]. Auch noch in das J. 1832 fällt das Erscheinen des ersten Theils seiner „zwölf Bücher niederländischer Geschichten“[82]. — 16. Gust. Ad. Harald Stenzel[83]. Seine beiden Hauptwerke sind die „Geschichte Deutschlands unter den fränkischen Kaisern“[84] und die „Geschichte des preussischen Staats“[85].

β) Im Fache der Kirchengeschichte:

1. Phil. Konr. Marheineke[86]. Von seinen Schriften gehört vornehmlich hierher die „Geschichte der deutschen Reformation“[87]. — 2. Joh. Aug. Wilh. Neander[88]. Nachdem er seit 1812 mehrere

---

rische Arbeiten fortsetzte und Hegels Vorlesungen besuchte. Nach einer im J. 1823 unternommenen Reise nach Italien habilitierte er sich an der Berliner Universität als Geschichtslehrer und wurde 1825 zum ausserordentlichen Professor ernannt, auch bei der königlichen Bibliothek angestellt. Missmuth über seine persönlichen Verhältnisse und eine krankhafte Gemüthsstimmung bewogen ihn, 1827 sich von Berlin zu entfernen und nach Jena zu gehen. Seinen Freunden in Berlin gelang es, ihm im nächsten Jahre aufs neue eine ausserordentliche Professur der Geschichte in Halle zu erwirken, die 1830 zu einer ordentlichen wurde. Unter der Regierung König Wilhelms ist er zum Mitgliede des Herrenhauses ernannt worden.

77) Erlangen 1822. 8. 78) Hamburg 1824. 8. 79) Berlin 1829. 2 Thle. 8. 80) Halle 1829. 8. 81) Hamburg 1829 ff. 5 Thle. 8.

82) Halle 8. 83) Geb. 1792 zu Zerbst, studierte seit 1810 in Leipzig und machte als Freiwilliger den Feldzug von 1813 mit, in dem er schwer verwundet wurde. Als Officier entlassen, erwarb er sich in Leipzig die philosophische Doctorwürde und habilitierte sich daselbst als Privatdocent der Geschichte. 1817 trat er als Privatdocent bei der Berliner Universität ein, wurde 1820 ausserordentlicher Professor in Breslau, im folgenden Jahre Vorsteher des schlesischen Provinzialarchivs, erhielt 1827 eine ordentliche Professur und später den Titel eines Archivraths. Er starb 1854. 84) Leipzig 1827 f. 2 Bde. 8.

85) Hamburg 1830 ff. 3 Thle. 8. 86) Geb. 1780 zu Hildesheim, studierte in Göttingen, wurde 1804 als zweiter Universitätsprediger nach Erlangen berufen, wo er sich auch in der theologischen Facultät als Privatdocent habilitierte und 1806 eine ausserordentliche Professur erhielt. Er vertauschte dieselbe 1807 mit einer in Heidelberg, wo er zwei Jahre später ordentlicher Professor wurde. Im J. 1811 in gleicher Eigenschaft nach Berlin berufen, wurde er daselbst später auch Prediger an der Dreifaltigkeitskirche, Consistorial- und zuletzt Oberconsistorialrath. Er starb 1846. 87) Berlin 1817. 2 Bde. 8. (2. Ausg. in 4 Bänden 1831 ff.). 88) Geb. 1789 zu Göttingen von jüdischen Eltern, kam sehr früh nach Hamburg, wo er das Johanneum besuchte. Nachdem er zum Christenthum

§ 375 vortreffliche in die Kirchengeschichte einschlagende Monographien und die „Denkwürdigkeiten aus der Geschichte des Christenthums und des christlichen Lebens“[89] herausgegeben hatte, erschien sein Hauptwerk, die „allgemeine Geschichte der christlichen Religion und Kirche“[90]. — 3. Joh. K. Ludw. Gieseler[91]. „Lehrbuch der Kirchengeschichte“[92].

γ) Im Fache der Literatur-, Kunst- und Mythengeschichte[93], so wie der Geschichte einzelner Wissenschaften und zwar, in der Literaturgeschichte:

1. K. Friedr. Flögel[94]. Sein verdienstlichstes literarhistorisches Werk ist die „Geschichte der komischen Literatur“[95]. — 2. Joh. Fr. Ludw. Wachler[96]. „Versuch einer allgemeinen Geschichte der Literatur“ etc.[97]; „Geschichte der historischen Forschung und Kunst seit Wiederherstellung der literarischen Cultur in Europa“[98]; „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur“[99].

übergetreten, studierte er von 1806 zuerst in Halle, dann in Göttingen. 1811 wurde er Privatdocent in der theologischen Facultät zu Heidelberg, in der er bereits im nächsten Jahre eine ausserordentliche Professur erhielt. 1813 wurde er ordentlicher Professor der Theologie in Berlin, auch später zum Consistorialrath ernannt. Er starb 1850. 89) Berlin 1822 ff. 3 Bde. 8. 90) Hamburg 1825—45. 10 Bde. 8. 91) Geb. 1792 zu Petershagen bei Minden, studierte in Halle, wurde daselbst 1812 Collaborator an der lateinischen Schule, trat im folgenden Jahre als freiwilliger Jäger in das preuss. Heer, kehrte nach dem Kriege zu seinem Lehramt zurück, wurde 1817 Conrector an dem Gymnasium zu Minden und hatte im nächsten Jahre kaum die Leitung eines neu errichteten Gymnasiums zu Cleve übernommen, als er zu einer theologischen Professur an die Universität Bonn berufen wurde. Dort lehrte er von 1819 bis 1831, worauf er als Professor der Theologie nach Göttingen gieng. Er starb in Göttingen 8. Juli 1854. 92) Bonn 1824 ff. 2 Bde. 8., der zweite in drei Abtheilungen. 93) Ueber die ersten bedeutendern Anregungen zur Literaturgeschichtschreibung und deren Anfänge und Fortschritte vgl. III, 417 ff.; IV, 381 ff.; 739 ff.; 918 ff.; über Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums“ und über Verschiedenes, was sonst noch bis in die ersten Jahre des gegenwärtigen Jahrhunderts auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete erschien, III, 414 ff.; 487, 56; IV, 529 f.; 582 ff.; 734, 22. 94) Geb. 1729 zu Jauer, studierte in Halle, wurde Lehrer an einem Gymnasium zu Breslau, dann Rector in seiner Vaterstadt, zuletzt Professor an der Ritterakademie zu Liegnitz und starb 1788. 95) Liegnitz 1784 ff. 4 Bde. 8. 96) Geb. 1767 zu Gotha, studierte in Göttingen und Jena, wurde schon 1789 Professor der Philosophie in Rinteln, im nächsten Jahre Rector zu Herford, von wo er 1794 wieder nach Rinteln als Professor der Theologie zurückkehrte, dann vom J. 1801 als Professor der Philosophie und Theologie, später auch der Geschichte, an der Universität zu Marburg lehrte und zuletzt im J. 1815 in Breslau als Consistorialrath, ordentlicher Professor der Geschichte und Oberbibliothekar angestellt wurde. Er starb 1838. 97) Lemgo 1793—1801. 3 Thle. 8.; umgearbeitet als „Handbuch der allgemeinen Geschichte der literarischen Cultur“. Marburg 1804 f. 2 Thle. 8.; zweite Umarbeitung Frankfurt a. M. 1822—24. 4 Bde. 8. (neue Ausg. 1833). 98) Göttingen 1812—20. 2 Bde. 8. 99) Frankfurt a. M.

— 3. Fr. Schlegel. „Von den Schulen der griechischen Poesie", § 375 1794; „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" (1. Theil) 1798; „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur" 1815[100]. — 4. Joh. Gottfr. Eichhorn[101]. „Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neuern Europa"[102]; „Literärgeschichte"[103]; „Geschichte der Literatur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten"[104]. — 5. Friedr. Bouterwek[105]. „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts" (bei den Italienern, Spaniern, Portugiesen, Franzosen, Engländern und Deutschen)[106]. — 6. Franz Horn. Nach seiner ersten, höchst unbedeutenden und von Irrthümern übervollen literargeschichtlichen Schrift aus dem J. 1805[107] lieferte er noch „die schöne Literatur Deutschlands während des 18. Jahrhunderts"[108]; „Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre 1790—1818"[109] und „die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart"[110]. — 7. A. W. Schlegel. „Ueber dramatische Kunst und Literatur, Vorlesungen"[111]. — 8. Ludwig Uhland. „Ueber das altfranzösische Epos"[112] und „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter"[113]. — — 9. Jos. von Hammer[114]. „Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus 700 persischen Dichtern"[115].

In der Kunstgeschichte:

1. Heinr. Meyer[116]. „Geschichte der bildenden Künste bei den

---

1818 f. 2 Thle. 8. (2. verbesserte und vermehrte Aufl. 1834). 100) 2 Thle. 8.; vgl. IV, 388 ff. 101) Geb. 1752 zu Dörrenzimmern im Hohenloheschen, studierte zu Göttingen, wurde 1774 Rector zu Ohrdruff, im folgenden Jahre ordentlicher Professor der orientalischen Sprachen in Jena, 1788 als Professor und hannoverscher Hofrath nach Göttingen berufen und starb daselbst als Geh. Justizrath 1827. 102) Göttingen 1796—99. 2 Bde. 8. 103) Daselbst 1. Hälfte 1799 (neue Aufl. 1812); 2. Hälfte 1814. 8. 104) Daselbst 1805 ff. 5 Bände in 10 Abtheilungen. 105) Vgl. S. 108, 53′. 106) Göttingen 1801—19. 12 Bde. 8. 107) Vgl. IV, 673. 108) Berlin und Stettin 1812 f. 2 Bde. 8. 109) Berlin 1819 (2. Ausg. 1821). 8. 110) Berlin 1822 ff. 4 Bde. 8. 111) Heidelberg 1809 ff. 3 Thle. 8. (2. Ausg. 1817; in den s. Werken Bd. 5 und 6); vgl. IV, 251. 112) In Fouqué's „Musen" 1812. 3. Quart. S. 59—109. 113) Stuttgart und Tübingen 1822. 8. Beide Schriften mit späteren Arbeiten Uhlands in seinen „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage"; vgl. IV, 950, 43′. 114) Geb. 1774 zu Graez, wurde seit 1787 im Barbarastift und in der orientalischen Akademie zu Wien erzogen und von 1799 an zu verschiedenen Sendungen nach der Türkei, Aegypten, Persien etc. gebraucht. Seit dem J. 1807 blieb er in Wien angestellt, wo er 1815 zum ersten Custos der kaiserl. Bibliothek ernannt wurde; auch war er Hofrath bei der geh. Hof- und Staatscanzlei und Hofdolmetscher der morgenländischen Sprachen. Gest. 1856. 115) Wien 1818. gr. 4. 116) Geb. 1759 zu Stäfa in der Schweiz,

§ 375 Griechen, von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor"[117]; „Uebersicht der Geschichte der Kunst bei den Griechen, deren bekanntesten Werke und Meister"[118]. — 2. Chr. Ludw. Stieglitz[119]. „Geschichte der Baukunst der Alten"[120]; „Archäologie der Baukunst der Griechen und Römer"[121]; „Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum bis in die neuern Zeiten"[122]. — 3. Alo. Ludw. Hirt[123]. „Geschichte der Baukunst bei den Alten"[124]. — 4. Friedr. Wilh. Thiersch[125]. „Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen"[126]. — 5. Joh. Dominik. Fiorillo[127]. „Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten"[128]; „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Niederlanden"[129]. — 6. Gust. Friedr. Waagen[130]. Seine treffliche Schrift „über Hubert und Johann van Eyk"[131] gab eine Hauptanregung zu neuen gründlichen Forschungen in der Geschichte der altniederländischen und altdeutschen Mahlerkunst. — 7. K. Friedr. Frhr. von Rumohr[132]. Ausser kunstgeschichtlichen Aufsätzen[133] „Italienische

---

widmete sich der Mahlerkunst, gieng nach Rom, wo ihn Goethe kennen und schätzen lernte, der ihn später nach Weimar zog (vgl. III, 154, 82'; 149, Mitte). Hier wurde er Professor der Zeichenschule; er starb 1832. 117) 3 Abtheilungen. Dresden 1824. 8. 118) Daselbst 1826. fol. 119) Geb. 1756 zu Leipzig, wo er auch studierte, 1792 Mitglied des Magistrats wurde und als solches nach und nach verschiedenen Aemtern vorstand. Er starb 1836.

120) Leipzig 1796. 8. 121) Weimar 1801. 2 Thle. 8. 122) Nürnberg 1827. 8. 123) Geb. 1759 zu Behla bei Donaueschingen, lebte einige Zeit in Italien, kam sodann durch die Gräfin Lichtenau nach Berlin, wo er zum Hofrath ernannt und 1796 an der Akademie der Künste angestellt, später auch in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen und Professor an der Universität wurde. Er starb 1837. 124) Berlin 1821—27. 3 Bde. 4.

125) Geb. 1784 zu Kirchscheidungen in Thüringen, erhielt seine Schulbildung in Pforte, studierte sodann in Leipzig und Göttingen, wurde hier Lehrer am Gymnasium und Assessor der philos. Facultät, 1809 Professor am Gymnasium zu München, später Mitglied der dortigen Akademie, 1827 Professor an der Universität, zuletzt mit dem Titel eines Geh. Hofraths. Er starb 1862. Vgl. H. W. J. Thiersch, Fr. Thiersch's Leben. 2 Bde. Leipzig 1865 f. 8. 126) München 1816 f. 2 Hefte. gr. 4. (2. verbesserte und vermehrte Aufl. 1829. 8.). 127) Geb. 1748 zu Hamburg, besuchte seit 1759 die markgräflich baireuthsche Mahlerakademie, gieng dann nach Italien, von wo er 1769 nach Deutschland zurückkehrte und eine Anstellung in Braunschweig erhielt. 1781 gieng er nach Göttingen, wurde einige Jahre später Aufseher der dortigen Kupferstichsammlung, 1799 ausserordentlicher und 1813 ordentlicher Professor an der Universität und starb 1821.

128) Göttingen 1798 ff. 5 Bde. 8. 129) Hannover 1816 ff. 4 Bde. 8.

130) Geb. 1794 zu Hamburg, wurde in seinen Studien durch den Feldzug von 1813 unterbrochen, den er als Freiwilliger im preuss. Heere mitmachte, vollendete dieselben in Berlin, wo er auch promovierte und später als Director der Gemähldegallerie des königl. Museums angestellt wurde. Er starb 1868.

131) Breslau 1822. 8. 132) Vgl. S. 144 f. 133) In Fr. Schlegels d. Museum

Forschungen"[134]. — 8. Joh. Nicol. Forkel[135]. „Allgemeine Geschichte der Musik"[136]. § 375

In der Mythenforschung:

1. G. Friedr. Creuzer[137]. „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen" etc.[138]. — 2. Jac. Jos. Görres[139]. Von ihm gehört hierher seine „Mythengeschichte der asiatischen Welt"[140]. — 3. K. Otfr. Müller[141]. „Orchomenos und die Minyer", als erster Theil der „Geschichte hellenischer Stämme und Städte"[142]; „Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie"[143].

In der Geschichte einzelner Wissenschaften:

1. Wilh. Gottl. Tennemann[144]. „Geschichte der Philosophie"[145].

3, 224 ff.; 361 ff.; 468 ff. 134) Berlin 1827 ff. 3 Thle. 8. 135) Geb. 1749 zu Meeder bei Coburg, studierte zwei Jahre in Göttingen die Rechte, entschied sich dann aber, sich ganz der Musik zu widmen, wurde Musikdirector in Göttingen und starb 1818. 136) Leipzig 1788. 1801. 2 Thle. 4. 137) Geb. 1771 zu Marburg, wo er auch studierte und bis 1804, zuerst als ausserordentlicher, dann als ordentlicher Professor lehrte, worauf er in der letztern Eigenschaft an die Heidelberger Universität berufen wurde. Einige Jahre darauf folgte er einem Rufe nach Leyden, gefiel sich aber so wenig in Holland, dass er alsbald in seine frühere Stellung zurückkehrte. 1818 ward er zum Geh. Hofrath ernannt. Er starb in Heidelberg 16. Febr. 1858. 138) Darmstadt 1810 ff. 4 Thle. 8. (2. umgearbeite Ausgabe 1819 ff.; dazu als 5. und 6. Theil „Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa von Fr. Jos. Mone", 1822 f.). 139) Geb. 1776 zu Coblenz, lebte eine Zeit lang in Heidelberg, gieng 1808 in seine Vaterstadt zurück, wo er an der Gelehrten-Schule angestellt wurde. Während der Feldzüge gegen Frankreich war er besonders als publicistischer Schriftsteller thätig, auch erhielt er eine Anstellung bei dem Generalgouvernement zu Coblenz als Director des öffentlichen Unterrichts, die er aber 1816 wieder verlor. Seitdem lebte er einige Jahre als Privatmann abwechselnd in Coblenz, Heidelberg und Strassburg. 1827 wurde er als ordentlicher Professor der Philosophie an die Münchener Universität berufen. Er starb 1848. 140) Heidelberg 1810. 2 Thle. 8.

141) Geb. 1797 zu Brieg in Schlesien, studierte seit 1813 zuerst in Breslau, dann in Berlin. Nachdem er einige Zeit an einem Breslauer Gymnasium angestellt gewesen, wurde er 1819 für das Fach der Alterthumskunde und zunächst der Archäologie der Kunst als ausserordentlicher Professor nach Göttingen berufen und daselbst später zum ordentlichen Professor und auch zum Hofrath ernannt. Er starb auf einer Reise in Griechenland 1840. 142) Breslau 1820 ff. 3 Thle. 8. 143) Göttingen 1825. 8. 144) Geb. 1761 zu Klein-Brembach bei Erfurt, wurde 1798 in Jena ausserordentlicher und 1804 in Marburg ordentlicher Professor der Philosophie und starb 1819. 145) Leipzig 1798 bis 1819. 11 Bde. 8. — Voraufgegangen waren ihm schon in demselben Fache der Geschichtschreibung Dietr. Tiedemann (geb. 1748 zu Bremervörde, gest. als Professor der Philosophie zu Marburg 1803) mit seinem Werk „Geist der speculativen Philosophie", Marburg 1791 ff. 7 Thle. 8., und Joh. Gottl. Buhle (geb. 1763 zu Braunschweig, von 1787 bis 1801 Professor in Göttingen, dann Collegienrath und Professor in Moskau, nach seiner Rückkehr aus Russland 1815 am Collegium Carolinum seiner Vaterstadt angestellt und gestorben als dessen Mit-

§ 375 — 2. Heinr. Ritter[146]. „Geschichte der ionischen Philosophie“[147]; „Geschichte der pythagorischen Philosophie“[148]. Von seinem grossen Werke „Geschichte der Philosophie“ erschien der erste Theil 1829[149]. — 3. Gustav Hugo[150]. „Lehrbuch der Geschichte des römischen Rechts“[151]. — 4. Friedr. K. von Savigny[152]. Seine „Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter“[153] zeichnet sich eben so sehr durch meisterhafte Darstellung, wie durch Gediegenheit des Inhalts aus. — 5. Friedrich K. Eichhorn[154]. Sein berühmtestes Werk ist die „deutsche Staats- und Rechtsgeschichte“[155].

Im Fache der Biographie und Charakteristik die schon anderweitig angeführten Verfasser, die ihr eigenes Leben oder das anderer bedeutender Persönlichkeiten beschrieben haben[156]: Als Verfasser von Selbstbiographien, ausser Goethe[157], Jung-Stilling, K. Ph. Moritz, K. Fr. Bahrdt, K. Spazier, Fr. Xav. Bronner und J. Chr. Brandes[158], H. Steffens[159], Fr. v. Fouqué[160]; als Ver-

---

director 1821) mit dem „Lehrbuch der Geschichte der Philosophie“ etc. Göttingen 1796 ff. 8 Thle. 8., worauf Buhle dann noch folgen liess eine „Geschichte der neuern Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften“. Daselbst 1800 ff. 6 Bde. 8. 146) Geb. 1791 zu Zerbst, studierte von 1811 bis 1815 in Halle, Göttingen und Berlin und machte unterdess auch den Feldzug gegen Frankreich mit, wurde 1817 Privatdocent an der Berliner Universität, 1824 ausserordentlicher Professor und später zu einer ordentlichen Professur der Philosophie nach Göttingen berufen. Er starb 1869. 147) Berlin 1821. 8.

148) Hamburg 1826. 8. 149) Hamburg. 8. 150) Geb. 1764 zu Lörrach in Baden, studierte zu Göttingen, wurde darnach Lehrer des Erbprinzen von Dessau und 1788 ausserordentlicher, 1792 ordentlicher Professor der Rechte in Göttingen, seit 1819 mit dem Titel eines Geh. Justizraths, und starb 1844.

151) Berlin 1790. 8. (8. Ausg. 1822). 152) Geb. 1779 zu Frankfurt a. M., studierte in Marburg und Göttingen, habilitierte sich schon 1800 als Docent in Marburg, wo er einige Jahre später eine Professur erhielt, machte darauf Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien, kam 1808 als Professor nach Landshut und 1810 nach Berlin, wo er eine der Hauptzierden der neuen Universität wurde. Als er später Mitglied des Revisions- und Cassationshofs, so wie auch des Staatsraths geworden, behielt er seine Professur bei, gab sie aber auf bei seiner im J. 1842 erfolgten Ernennung zum Justizminister. Seit 1848 lebte er in Zurückgezogenheit und starb 1861. 153) Heidelberg 1815 ff. 6 Bde. 8.

154) Ein Sohn von J. G. Eichhorn (vgl. Anmerk. 101), geb. 1781 zu Jena, studierte in Göttingen, wurde 1805 Professor zu Frankfurt a. d. O., 1811 an die Berliner Universität berufen, machte den Feldzug gegen Frankreich als preuss. Officier mit, gieng 1817 als Professor nach Göttingen, legte aber 1829 sein Amt nieder und zog sich auf sein Gut zurück, kehrte jedoch später nach Berlin als Mitglied des Obertribunals zurück und starb 1854. 155) Göttingen 1808 ff. 3 Thle. 8. (mehrfach und in stets verbesserter Gestalt aufgelegt). 156) Vgl. auch in diesem § die Anmerkk. 25. 35. 40. 43. 113. 157) Vgl. IV, 940.

158) Vgl. S. 123. 159) Vgl. IV, 672, 157′. 160) Vgl. IV, 685, 253′.

fasser von Biographien oder Charakteristiken Anderer, ausser J. M. Schroeckh[161], Goethe („Winckelmann und sein Jahrhundert“[162], ausserdem „Philipp Hackert, biographische Skizze, meistens aus dessen eigenen Aufsätzen entworfen“[163]), F. L. W. Meyer (Fr. L. Schroeders Leben[164]), J. G. Gruber[165] (Leben Wielands und Leben Lafontaine's[166]), J. Ed. Hitzig (Lebensabriss Zach. Werners, Leben Chamisso's, Aus Hoffmanns Leben etc.[167]). Ausserdem mögen hier nur noch genannt werden Helfrich Pet. Sturz[168] und K. Aug. Varnhagen v. Ense. Sturz gehört zu unsern besten und geistvollsten Prosaisten des vorigen Jahrhunderts[169]. Von seinen „Schriften“, deren meiste bereits durch das d. Museum bekannt geworden waren[170], gab er noch selbst die erste Sammlung heraus[171]; die zweite, weniger Werthvolles enthaltende, erschien erst nach seinem Tode[172]. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören die „Erinnerungen aus dem Leben des Grafen Joh. Hartw. Ern. von Bernstorf“ (aus dem Jahre

§ 375

---

161) Vgl. III, 487, 55. 162) III, 414, 1'. 163) Stuttgart 1811. 8.; beides im 37. Bde. der Werke. 164) IV, 185, 19'.

165) Geb. 1774 zu Naumburg a. d. S., studierte in Leipzig, wurde daselbst Privatdocent, gieng 1803 nach Jena, erhielt 1811 eine ordentliche Professur in Wittenberg, seit 1815 in Halle nach Vereinigung der wittenbergischen mit der hallischen Universität, und starb 1851. 166) III, 123, 42'; IV, 224, 38'.

167) IV, 686, 257' (vgl. dazu 688, 265'); 684, 235'; V, 139, 40'. 168) Geb. 1736 zu Darmstadt, studierte um die Mitte der fünfziger Jahre zu Göttingen, Jena und Giessen die Rechte, beschäftigte sich dabei aber auch viel mit schöner Literatur. Von 1759 an war er eine Zeit lang nach einander Secretär bei zwei in höhern Aemtern stehenden Edelleuten zu München und zu Glückstadt. Von letzterem Orte aus wurde er, nachdem er im Auftrage seines Vorgesetzten schon verschiedene andere Geschäftsreisen übernommen hatte, im J. 1762 nach Kopenhagen gesandt, wo er bald dem Staatsminister Grafen Bernstorf d. A. bekannt und dem Kreise der dort lebenden Schriftsteller (vgl. III, 40; 111, 16'), unter denen er besonders Klopstock nahe kam, vertraut wurde. Anfänglich bei Bernstorf Privatsecretär, erhielt er dabei schon 1763 eine Anstellung als Secretär im Departement der auswärtigen Angelegenheiten. 1768 wurde er dänischer Legationsrath und reiste im Gefolge des Königs nach England und Frankreich. Zwei Jahre später erhielt er eine sehr einträgliche Stelle im Generalpostdirectorium, wurde aber 1772 in den Fall Struensee's verwickelt, verhaftet, zwar nach einigen Monaten wieder freigelassen, jedoch pensioniert, worauf er einige Zeit in Glückstadt und Altona lebte, allein bald wieder als dänischer Regierungsrath in die oldenburgische Regierung eintrat. Als Oldenburg selbständig geworden, blieb er in den Diensten des Herzogs und wurde einige Jahre später Etatsraths. Durch seine Gefangenschaft und die mancherlei Kränkungen, die er sonst noch erfahren hatte, war seine Gesundheit untergraben worden. Auf einer Reise nach Bremen im J. 1779 ergriff ihn in dieser Stadt ein bösartiges Faulfieber, dem er erlag. 169) Vgl. eine Anmerkung Nicolai's zu einem Briefe von K. Lessing an seinen Bruder in des letztern s. Schriften 13, 178. 170) Vgl. Weinhold, Boie S. 220.

171) Leipzig 1779. 8. 172) Leipzig 1782; eine zweite Ausg. beider Sammlungen in 2 Theilen, Leipzig 1786. 8.

§ 375 1777[173]. Von Varnhagen enthalten vieles in das Fach der Biographie und Charakteristik Fallende seine „Denkwürdigkeiten und vermischten Schriften"[174] und die „Gallerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel"[175]. Ausserdem gehören ganz hierher die „biographischen Denkmale"[176].

b) In die politische Literatur kam zunächst durch den Unabhängigkeitskampf Nordamerika's und die französische Revolution, dann nach unsern Freiheitskriegen durch das Verlangen der deutschen Völker nach Verfassungen und durch die sogenannten Restaurationsbestrebungen mehr Leben und Regsamkeit als in frühern Zeiten. Die Reihe der auf diesem Gebiete thätigsten und einflussreichsten Schriftsteller eröffnete in der Mitte der siebziger Jahre Aug. Ludw. Schloezer[177]; unter seinen Nachfolgern zeichneten sich entweder als vortreffliche Prosaisten und scharfsinnige, tiefblickende Denker aus, oder sind wegen ihrer politischen Richtung und des von ihnen geübten Einflusses auf die Staatskunst ihrer Zeit bemerkenswerth:

1. Aug. Wilh. Rehberg[178]. Seine zerstreuten Kritiken und Bemerkungen über die Anfänge der grossen Staatsumwälzung in Frankreich[179] gab er gesammelt unter dem Titel „Untersuchungen

---

173) In der ersten Sammlung S. 1—106. Hierher zu rechnen ist auch der kleine Aufsatz über den ältern „Pitt" (1, 308—321). Vgl. über Sturz auch III, 19 f., 18'; IV, 81 f. 174) Leipzig 1836 ff. 6 Bde. 8. (neue Ausg. 1843 ff. 9 Bde.). 175) Leipzig 1836. 2 Thle. 8. 176) Berlin 1824 ff. 5 Bde. 8. (1. Bd. Graf zu Lippe, Graf v. d. Schulenburg, Theodor von Corsica; 2. Bd. v. Derfflinger, Fürst Leopold von Anhalt-Dessau; 3. Bd. Fürst Blücher; 4. Bd. Flemming, v. Canitz, v. Besser; 5. Bd. Graf von Zinzendorf). Die übrigen, einzeln erschienenen Biographien heben erst mit dem J. 1834 an. Vgl. IV, 680 f.

177) Vgl. III, 483 f. „Briefwechsel, meist statistischen Inhalts" etc. Göttingen 1775. 8. (zuerst in fliegenden Blättern); nach einem Jahr als eigentliches Journal unter dem Titel „Briefwechsel, meist histor. und politischen Inhalts". Göttingen 1776—82. 10 Theile; sodann fortgesetzt als „Staatsanzeigen". Daselbst 1782 bis 93. 18 Bde. Vgl. Schlosser, Geschichte des 18. Jahrh. 4, 279 ff. 178) Geb. 1757 zu Hannover, studierte in Göttingen, wurde 1783 Secretär des Herzogs von York, Fürstbischofs von Osnabrück, drei Jahre darauf Referent in Landessachen beim Ministerium in Hannover, stand sodann unter der hannoverschen und der königl. westphälischen Regierung verschiedenen Aemtern vor, bis er 1814 in die Stelle eines Geh. Cabinetsraths aufrückte, trat von derselben aber 1820 zurück und lebte seitdem abwechselnd an verschiedenen Orten Deutschlands und Italiens. Er starb 1836. 179) Zu den berühmtern Verfassern von gleichzeitigen Schriften über die französ. Revolution gehörte auch Fichte, der in den „Beiträgen zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution" (vgl. IV, 544, Anm.) dieses Weltereigniss aus einem ganz andern Gesichtspunkte auffasste als Rehberg und dessen Landsmann Ern. Brandes (geb. 1758 zu Hannover, gest. als hannov. Geh. Cabinetsrath 1810), der „politische Betrachtungen über die französische Revolution". Jena 1790. 8. und eine andere Schrift „über die Folgen derselben in Rücksicht auf Deutschland".

über die französische Revolution" heraus[180]. — 2. Friedrich von Gentz[181], einer der grössten Meister in der deutschen Prosarede. Ausser der „neuen deutschen Monatsschrift" (1795) und dem „historischen Journal" für 1799 und 1800, die er beide zu Berlin herausgab, haben wir von ihm an zunächst hierher zu rechnenden Schriften die Zugaben zu seiner Uebersetzung des Buches von Edm. Burke; „über den Ursprung des Krieges gegen die französische Revolution"[182]; „von dem politischen Zustande von Europa vor und nach der französ. Revolution"[183]; „Fragmente aus der Geschichte des politischen Gleichgewichts in Europa"[184]. — § 375

Hannover 1792 herausgegeben hatte. 180) Hannover 1792 f. 2 Thle. 8.

181) Geb. 1764 zu Breslau von bürgerlichen Eltern, besuchte daselbst die Stadtschule, wo er sich weder durch Anlagen noch durch Lerneifer auszeichnete; eben so wenig that er sich, als sein Vater nach Berlin versetzt worden, auf dem dortigen joachimsthalischen Gymnasium und während seiner Studienzeit in Frankfurt a. d. O. geistig hervor. Erst in Königsberg, wo er seine Studien fortsetzte und Kant hörte, trat eine gänzliche Umwandlung in seinem Wesen ein. 1786 erhielt er eine Anstellung als Geh. Secretär beim Generaldirectorium in Berlin, rückte bald zum Kriegsrath auf und wurde in die angesehensten Kreise der höhern Gesellschaft eingeführt. Anfänglich ein leidenschaftlicher Lobredner der französischen Revolution, wurde er durch des Engländers Edm. Burke „Betrachtungen über dieselbe", die er vortrefflich übersetzte (mit einer Einleitung, Anmerkungen, politischen Abhandlungen etc. Berlin 1793. 2 Thle. 8), in deren hartnäckigsten Gegner umgewandelt. Er warf sich nun mit grossem Eifer auf politische Schriftstellerei. Als Friedrich Wilhelm III den Thron bestieg, wagte Gentz in einem gedruckten Schreiben (Berlin 1797. 8.; neuer Abdruck Brüssel, d. h. Leipzig, 1820), dem Könige politischen Rath zu geben und ihm besonders die Freiheit der Presse zu empfehlen. Da er in seiner amtlichen Stellung nicht vorrückte und bei einem grossen Aufwande durch Schulden in die peinlichste Lage gerathen war, beschloss er Berlin zu verlassen und in österreichische Dienste zu gehen. Zuvor aber benutzte er eine sich ihm darbietende Gelegenheit zu einer Reise nach England, wo er von den ersten Staatsmännern mit Auszeichnung aufgenommen wurde und gleich eine bedeutende Summe Geldes, sowie die Zusicherung eines bestimmten Jahrgeldes erhielt. 1803 kam er nach Wien, wurde kaiserlicher Hofrath, geadelt und zu den wichtigsten und ausserordentlichsten Geschäften gebraucht. Dabei war er so wenig an die Hauptstadt gebunden, dass er längere Zeit in Prag leben konnte. Nach dem Kriege von 1809 flossen ihm die Geldmittel aus England sparsamer zu, und er gerieth wieder tief in Schulden. Unter Metternichs Leitung der österreichischen Politik begann für Gentz eine neue Lebensepoche. 1813 verfasste er das meisterhaft geschriebene Manifest Oesterreichs, als es sich dem Bündniss gegen Napoleon anschloss. Auf den seit 1814 Statt findenden Congressen hatte er eine sehr wichtige Rolle auszuführen. Er starb 1832. Vgl. Varnhagens „Galerie von Bildnissen" 2, 157 ff. Seine Tagebücher erschienen Leipzig 1861. 8. (vollständigere Ausgabe seit 1873). Dazu: Aus dem Nachlasse Fr. v. Gentz. Wien 1867. 2 Bde. 8. — 182) Berlin 1801. 8. 183) Daselbst 1801. 8. 184) Leipzig 1804. 8. (neue Ausg. 1806). Eine Ausgabe seiner „Schriften", von G. Schlesier besorgt, ist zu Manheim 1838 ff. 5 Theile 8. erschienen; sein Briefwechsel mit Ad. Müller Stuttgart 1857. 8., seine Briefe an Pilat. Leipzig 1868. 2 Bde. 8.

§ 375 3. Jac. Jos. Görres[185]. Ausgezeichnet durch die Fülle und Macht seiner Rede, war er in seiner Jugend für die französische Revolution begeistert und eifriger Republicaner, später unter den mit Wort und Schrift für die Befreiung Deutschlands von der Fremdherrschaft und für verfassungsmässige Freiheiten des Volks Kämpfenden einer der feurigsten, zuletzt ein fanatischer Ultramontane. Ausser der politischen Zeitschrift, der „rheinische Merkur", die er 1814 herausgab, sind hier von ihm noch besonders anzuführen „Deutschlands künftige Verfassung"[186]; „die Uebergabe der Adresse der Stadt Coblenz und der Landschaft an Se. Majestät den König — am 8. Jan. 1818"[187]; „Deutschland und die Revolution"[188]; „Europa und die Revolution"[189]. — 4. Ernst Mor. Arndt[190]. Nebst dem „Geist der Zeit", der von 1806—1818 zu vier Theilen anwuchs, sind von seinen zahlreichen Schriften unter andern hierher zu rechnen „Germanien und Europa"[191]; „über künftige ständische Verfassungen in Deutschland"[192]. — 5. Adam Müller[193]. „Die Elemente der Staatskunst; öffentliche Vorlesungen"[194]; „Theorie der Staatshaushaltungskunst und ihrer Fortschritte in Deutschland und England seit Ad. Smith"[195]; „von der Nothwendigkeit einer theologischen Grundlage der gesammten Staatswissenschaft und der Staatswirthschaft insbesondere"[196]. — 6. K. Ludw. von Haller[197]. Nachdem er seit 1794 schon verschiedene in die politische und geschichtliche Literatur einschlagende Schriften herausgegeben hatte, erschien sein viel berufenes Hauptwerk „Restauration der Staatswissenschaft, oder Theorie des natürlichen geselligen Zustandes, der Chimäre des künstlich bürgerlichen entgegengesetzt"[198].

c) Im Fache der beschreibenden Literatur, der Reisebeschreibungen, Schilderungen der Natur, des Charakters und der Sitten fremder Länder und Völker, einzelner Kunstwerke oder ganzer Kunstsammlungen, Festlichkeiten etc. ragen vor vielen andern

185) Vgl. S. 555. 186) Frankfurt 1816. 8. 187) Coblenz 1818. 8. 188) Daselbst 1819. 8. 189) Stuttgart 1820. 8. 190) Vgl. IV, 925, 31'. 191) Altona 1803. 8. 192) Frankfurt 1814. 8. — Vgl. Pischon, Denkmäler deutscher Sprache 6, 605 f. 193) Vgl. IV, 675 f. 194) Berlin 1809. 3 Bde. 8. 195) Wien 1812. 8. 196) Leipzig 1820. 8.

197) Ein Enkel des berühmten Albr. Haller, geb. 1768 zu Bern, wurde 1795 Mitglied des grossen Raths zu Bern, verlor aber durch die Revolution 1800 seine Stelle, wanderte nach Deutschland aus und erhielt 1803 in Wien das Amt eines kaiserlichen Hofkriegssecretärs. 1806 kehrte er in seine Vaterstadt als Professor der Geschichte zurück und wurde in der Folge auch Mitglied des grossen Raths seines Cantons. Als sein 1820 heimlich erfolgter Uebertritt zur katholischen Kirche bekannt geworden, wurde er seiner Aemter enthoben und wandte sich nun nach Paris, wo er eine Anstellung im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten fand. Gest. 1854. 198) Winterthur 1816—22. 6 Bde. 8.

durch Lebendigkeit und Schärfe der Auffassung und durch die Form § 375 der Darstellung hervor:

1. Helfr. Pet. Sturz. „Briefe im Jahre 1768 auf einer Reise im Gefolge des Königs von Dänemark geschrieben"[199]. — 2. Geo. Chr. Lichtenberg, geb. 1742 in dem Dorfe Ober-Ramstädt bei Darmstadt, wohin sein Vater wenige Jahre später als erster Stadtprediger berufen ward. Als Kind hatte er einen unglücklichen Fall gethan, in dessen Folge sein Körper, als er in das achte Jahr getreten war, verwachsen und gebrechlich wurde. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater und von Hauslehrern, nachher besuchte er das Gymnasium zu Darmstadt. Ohne die übrigen Schulwissenschaften hintenanzusetzen, widmete er sich doch mit besonderer Vorliebe dem Studium der Mathematik und der Physik, wozu die Neigung durch den Unterricht des Vaters in ihm zuerst geweckt worden war, und beschäftigte sich ausserdem auch viel mit Astrognosie. In Göttingen, wohin er 1763 gieng, setzte er diese Studien mit dem regsten Eifer fort, besuchte dabei auch fleissig die Vorlesungen der berühmtesten Professoren über Philosophie, Philologie und Geschichte und bildete seinen Geschmack durch mannigfaltige Lectüre. Später meinte er freilich, er habe den Plan zu dem Gebäude seiner wissenschaftlichen Bildung in der Jugend zu gross angelegt; unsere Literatur indess hat davon nur Gewinn gezogen. 1770 wurde ihm zugleich der Lehrstuhl der Mathematik in Giessen und eine ausserordentliche Professur der Philosophie in Göttingen, wo er noch immer verweilte, angetragen: er gab der letztern den Vorzug, benutzte aber noch, bevor er sie antrat, die sich ihm darbietende Gelegenheit zu einer Reise nach England, wo er von den Männern der Wissenschaft mit Auszeichnung aufgenommen wurde und sich des Wohlwollens des Königs und der Königin in hohem Grade zu rühmen hatte. 1774 ernannte ihn die Göttinger Societät der Wissenschaften zu ihrem Mitglied, und 1775 erhielt er eine ordentliche Professur. In diesen beiden Jahren war er zum zweitenmale in England; seinem Aufenthalt daselbst, der für seine ganze geistige Bildung, seine Weltanschauung und dadurch auch für seine Auffassung und Beurtheilung unserer heimischen Literaturverhältnisse von den allerbedeutendsten Folgen war, verdanken wir die geistreichen, an Boie gerichteten „Briefe aus England" über die dortige Schauspielkunst und besonders über das Spiel Garricks und einiger andern Mitglieder der Londoner Bühnen[200]. Vom J. 1778 an übernahm er die Herausgabe des seit zwei Jahren bestehenden „göttingischen Taschenkalenders" und rückte

199) Zuerst gedruckt im d. Museum von 1777, dann in den „Schriften" (2. Ausg.) 1, 107—307. 200) Zuerst gedruckt in den Jahrgängen 1776 und 78 des d. Museums, nachher im 3. Bde. seiner vermischten Schriften S. 239 ff.

§ 375 in denselben gleich seine vortreffliche Abhandlung „über Physiognomik wider die Physiognomen“ ein, die dann noch in dem nämlichen Jahre besonders erschien. Obgleich sie gar nicht Lavaters weitläuftiges Werk geradezu widerlegen, sondern nur einigen gefährlichen Folgerungen, die daraus gezogen werden könnten, begegnen, Behutsamkeit bei derartigen Untersuchungen empfehlen und auf das Missliche der Aufstellung einer Physiognomik als Wissenschaft aufmerksam machen sollte: so trug diese Abhandlung, mit den sich daran schliessenden, zunächst gegen Lavaters Freund und Bewunderer Zimmermann gerichteten kleinen Aufsätzen[201], am meisten dazu bei, dass die Schwärmerei für Lavaters Lehre und der Glaube an die Möglichkeit einer eigentlich wissenschaftlichen Begründung und Ausführung derselben sich eben so schnell verloren, wie sie entstanden waren. Zwei Jahre darauf vereinigte sich Lichtenberg mit G. Forster, den er schon in London hatte kennen lernen, und der jetzt in Cassel angestellt war, zur Herausgabe des „göttingischen Magazins der Wissenschaft und Literatur“[202]. Auch hatte er bereits seit dem J. 1779 angefangen nach dem ersten Entwurf seine Erklärung der hogarthischen Kupferstiche im göttingischen Taschenkalender bekannt zu machen, die nachher als ein eignes Werk unter dem Titel, „ausführliche Erklärung der hogarthischen Kupferstiche“ etc. erschien[203]. In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens hielt er sich sehr eingezogen und litt an Hypochondrie und Nervenreiz. Er starb 1799[204]. Hierher gehören von ihm „Briefe aus England“ (geschrieben im J. 1775)[205], und die „Bruchstücke aus dem Tagebuche von der Reise“ (oder vielmehr den Reisen) „nach England“ in den Jahren 1770 und 1774 f.[206]. — 3. Joh. Georg Ad. Forster, geb. 1754 zu Nassenhuben bei Danzig, wo sein Vater, der berühmte Naturforscher, Reisende und nachherige Professor in Halle, Joh. Reinhold Forster, damals Prediger war. Im J. 1765 begleitete er seinen Vater auf einer Reise in das südliche Russland, die derselbe im Auftrage der Kaiserin Katharina II machte. Da durch dessen lange Abwesenheit die Pfarre in Nassenhuben ver-

---

201) Vermischte Schriften 3, 401—600. 202) Vgl. III, 164, 7. 203) Bis zum Schluss der fünften Lieferung geführt, Göttingen 1794—99. 8.; nach seinem Tode von anderer Hand fortgesetzt. 204) Lichtenbergs vermischte Schriften (ungedruckte und gedruckte) wurden nach seinem Tode gesammelt und herausgegeben von L. Ch. Lichtenberg und Fr. Kries, Göttingen. 1800—1806. 9 Bde. 8. (die vier letzten enthalten seine physikalischen und mathematischen Schriften: manches, was er hat drucken lassen, wie namentlich seine Erklärung der hogarthischen Kupferstiche und einige Sachen, die Jördens 2, 357 f. anführt, sind von dieser Sammlung ausgeschlossen geblieben). N. Ausg. Göttingen 1844 ff. 6. Bde. 16. 1853. 8 Bde. 16. 205) Zuerst im d. Museum von 1776 und 1778; und daraus in die „vermischten Schriften“ 3, 239—372 aufgenommen. 206) Zuerst in den „vermischten Schriften“ hinter den „Briefen aus England“.

§ 375 scherzt wurde und die von Russland erwartete Entschädigung ausblieb, dadurch aber die Familie in Armuth gerieth, so musste der Sohn schon als Knabe von zwölf bis dreizehn Jahren sie durch Schriftstellerei, namentlich durch Uebersetzungen, ernähren helfen. Nach Vereitelung seiner auf die russische Regierung gesetzten Hoffnungen reiste der Vater mit dem Sohne 1766 von Petersburg nach England, wohin ihm die übrige Familie im nächsten Jahre folgte, und wo jener eine Anstellung an einer Lehranstalt erhielt. Auch hier suchte Georg durch Uebersetzen und durch Ertheilen von Unterricht in einem Pensionat die noch immer drückende Lage seiner Eltern und Geschwister zu erleichtern. Als darauf im J. 1772 der Vater mit Cook die grosse Reise zur Erforschung der südlichen Polargegenden antrat, nahm er den Sohn mit, der diese Reise nachher ausführlich beschrieb. Nach der Rückkehr gieng Georg 1777 von London nach Paris und von da im darauf folgenden Jahre über Holland nach Deutschland, besonders in der Absicht, für seinen Vater, dessen Verhältnisse sich wieder sehr ungünstig gestaltet hatten, wo möglich Hülfe zu suchen. Bei seiner Durchreise durch Cassel wurde ihm daselbst eine Professur der Naturgeschichte am Carolinum angetragen, die er auch annahm. Während seines Aufenthalts daselbst liess er sich tief in das Treiben der damaligen Geheimorden ein. Im J. 1784 gieng er als Professor der Naturgeschichte nach Wilna, fühlte sich hier aber, auch nachdem er sich mit einer Tochter von Chr. G. Heyne verheirathet hatte[207], zu vereinsamt und von allem anregenden Verkehr zu sehr abgeschnitten, als dass er sich in seinen Verhältnissen hätte gefallen können; er gab daher seine Stelle 1787 auf und gieng nach Deutschland zurück, wo er eine Zeit lang ohne Amt lebte. Die Aussichten auf eine grosse Seereise, die ihm von der russischen Regierung schon in Wilna eröffnet worden, zerschlugen sich, und Forster folgte 1788 dem Rufe zu der Stelle des ersten kurfürstl. Bibliothekars in Mainz und zu einer Professur an der dortigen Universität. Von Mainz aus unternahm er mit Alex. von Humboldt eine Reise nach den Niederlanden, Frankreich und England, der wir seine vortrefflichen „Ansichten vom Niederrhein“ etc. verdanken. Der Ausbruch der französischen Revolution erfüllte ihn mit den schönsten und glänzendsten Erwartungen von der Zukunft[208]. Nach der Einnahme von Mainz durch die Franzosen im Jahre 1792 wurde Forster von der republicanischen Partei daselbst nach Paris gesandt, um die Vereinigung des Kurfürstenthums mit Frankreich zu vermitteln, und nachdem diese erfolgt war, zum Deputierten des neuen französischen Rheindepartements erwählt. Als jedoch 1793

207) Vgl. S. 155, Anm. 159.

208) Vgl. III, 23, 8'; 26, 14'.

§ 375 die Preussen Mainz wieder erobert hatten, Forster alles verlor und von den deutschen Machthabern so zu sagen geächtet war, begab er sich aufs neue nach Paris[209], wo er zu Anfang des J. 1794, nachdem er sich in allen seinen Hoffnungen von der Revolution aufs bitterste getäuscht sah und selbst in Gefahr war, alsbald guillotiniert zu werden, an einem scorbutischen Fieber starb, zu dem auf der grossen Reise mit Cook der Grund gelegt worden war[210]. Von ihm: Joh. Reinh. Forsters Reise um die Welt während der Jahre 1772 bis 1775, beschrieben und herausgeg. von G. Forster, vom Verf. selbst aus dem Englischen übersetzt" etc.[211], und „Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790"[212], auch ausgezeichnet durch die Schilderungen von Werken der Kunst, namentlich der Architectur und der Mahlerei. Von seinen kleinen Schriften[213], die zum guten Theil zuerst in der „Berliner Monatsschrift", in den „hessischen Beiträgen" und im „göttingischen Magazin" erschienen, theils in Beiträgen zur Länder- und Völkerkunde, Naturgeschichte und Philosophie des Lebens, theils in historischen Erinnerungen und Schilderungen bestehend, sind besonders von einem allgemeinen Interesse die Erinnerungen aus dem Jahre 1790 in historischen Gemählden und die Darstellung der Revolution in Mainz[214]. —

209) Vgl. IV, 195, 79. 210) Vgl. sein „Leben", beschrieben von seiner Gattin, vor dem von ihr (als Th. H. geb. H.) herausgeg. „Briefwechsel Joh. Geo. Forsters" etc. Leipzig 1829. 2 Thle. 8.; dazu: K. Klein, G. Forster in Mainz 1788—93. Gotha 1863. 8.; die vortreffliche Charakteristik Forsters von Fr. Schlegel, die zuerst in Reichardts „Lyceum" etc. erschien und daraus in die „Charakteristiken und Kritiken" der beiden Schlegel aufgenommen wurde (vgl. IV, 619, 73), und eine andere von Gervinus im 7. Bde. von „G. Forsters sämmtlichen Schriften. Herausgegeben von dessen Tochter" etc. Leipzig 1843. 9 Bde. 12. In Schlegels Aufsatz heisst es u. a. (Charakteristiken und Kritiken 1, 93 f.): „Unter allen eigentlichen Prosaisten, welche auf eine Stelle in einer Auswahl deutscher Schriftsteller Anspruch machen dürfen, athmet keiner so sehr den Geist freier Fortschreitung, wie G. Forster. Man legt fast keine seiner Schriften aus der Hand, ohne sich nicht bloss zum Selbstdenken belebt und bereichert, sondern auch erweitert zu fühlen. In andern, auch den besten deutschen Schriften, fühlt man Stubenluft. Hier scheint man in frischer Luft, unter heiterm Himmel, mit einem gesunden Manne, bald in einem reizenden Thal zu lustwandeln, bald von einer freien Anhöhe weit umher zu schauen. Jeder Pulsschlag seines immer thätigen Wesens strebt vorwärts Unter allen noch so verschiedenen Ansichten seines reichen und vielseitigen Verstandes bleibt Vervollkommnung der feste, durch seine ganze schriftstellerische Laufbahn herrschende Grundgedanke; ohngeachtet er darum nicht jeden Wunsch der Menschheit für sogleich ausführbar hielt". 211) Berlin 1778—80. 2 Bde. gr. 4.; neue Ausg. 1784. 3 Bde. 8. (in den „sämmtlichen Schriften" Bd. 1 und 2.). 212) Berlin 1791 ff. 3 Thle. 8. (der dritte Theil herausgeg. von L. F. Huber; in den „sämmtlichen Schriften" Bd. 3): neueste Ausgabe (mit Einleitung und Anmerk. von W. Buchner) 2 Bde. Leipzig 1868. 8. 213) In den „sämmtlichen Schriften" Bd. 4—6. 214) Im 6. Bde.

4. K. Phil. Moritz[215]: „Reisen eines Deutschen in England in § 375 dem J. 1782; in Briefen an Fr. Gedike“[216] und „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786—88; in Briefen“[217]. — 5. Joh. Wilh. von Archenholz[218]: „England und Italien“[219]. — 6. Goethe: „Auszug aus einem Reisejournal“[220]; „das römische Carneval“[221]; „Briefe aus der Schweiz“[222]; vieles in den Heften „über Kunst und Alterthum“ (von 1816—32), worin auch zuerst die schöne Schilderung des Rochusfestes erschien[223]; die „italienische Reise“[224]; nebst dem „zweiten römischen Aufenthalt“[225]. — 7. Friedr. Leop. Gr. zu Stolberg: „Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien in den Jahren 1791—92 (in Briefen)[226]. — 8. Ernst Mor. Arndt: „Reisen durch einen Theil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 99“[227]. — 9. Joh. Gottfr. Seume[228]: „Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802“[229]. — 10. Friedr. Schlegel: „Reise nach Frankreich“, „Nachricht von Gemählden in Paris“ etc.[230], „Schloss Karlstein bei Prag“[231]. — 11. Friedr. Heinr. Alexander von Humboldt, geb. 1769 zu Berlin, wurde mit seinem ältern Bruder Wilhelm auf dem elterlichen Gute Tegel bei Berlin und in dieser Stadt selbst erzogen, studierte in Göttingen und Frankfurt a. d. O., besuchte die Handelsakademie von Büsch in Hamburg, 1790—91 die Bergakademie in Freiberg, wurde dann Assessor im Bergwerks- und Hüttendepartement in Berlin und bald darauf Oberbergmeister für die Markgrafthümer

---

215) Vgl. IV, 319 f., 4'. 216) Berlin 1783. 8. (2. Aufl. 1785). 217) Berlin 1792 f. 3 Thle. 8. 218) Vgl. Anmerk. 8. 219) Leipzig 1785. 2 Bde. 8. (2. Ausg. 1787 in 5 Bänden). 220) Im d. Merkur von 1788 und 1789 (dann zunächst im 12. Bde. der „Werke“, Ausg. von 1806 ff. 221) Weimar und Gotha 1789 (sodann im 1. Bde. der „neuen Schriften“ 1792). 222) In zwei Abtheilungen (die erste 1792, die zweite schon 1780 redigiert); zuerst im 11. Bde. der Werke in der Ausg. von 1806 ff. 223) Heft 2, vom J. 1817; daraus als erster Abschnitt der „Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815“ überschriebenen Abtheilung des 3. Bandes der „nachgelassenen Werke“. 224) Stuttgart und Tübingen 1816 f. 2 Thle. 8. 225) Zuerst gedruckt 1829 im 29. Bde. der Werke in der Ausg. von 1827 ff. 226) Königsberg 1794. 4 Bde. 8. (in der Brüder Stolberg „gesammelten Werken“, Hamburg 1820 ff. der 6—9. Theil). 227) Leipzig 1800 ff. 4 Bde. 8.
228) Vgl. S. 42, Anm. 47. 229) Leipzig 1803. 3 Thle. 8. Neueste Ausgabe (mit Einleitung und Anmerk. von Oesterley). Leipzig 1868. 8. 230) Alles in der „Europa“; vgl. IV, 664 unten. 231) In seinem d. Museum 2, 357 ff. — Von den Schriftstellern, die Fr. Schlegel in der Schilderung von Werken der bildenden Kunst voraufgegangen sind, will ich hier noch Wilh. Heinse's und A. W. Schlegels gedenken: von dem ersten haben wir, ausser vielen hierher bezüglichen Partien in seinem „Ardinghello“, auch noch Briefe an Gleim über Gemählde der Düsseldorfer Galerie (zuerst gedruckt im d. Merkur von 1776. 4, 30 ff.; 106 ff. und von 1777. 2, 117 ff.; 3, 60 ff.; darnach in den „Briefen zwischen Gleim, W. Heinse

§ 375 Anspach und Baireuth. Schon 1790 hatte er mit G. Forster die Reise nach den Niederlanden gemacht; andere machte er später, zuerst nach Oberitalien, Frankreich und Spanien, dann 1799 mit A. Bonpland die grosse wissenschaftliche Reise nach und durch Südamerika, wo er fünf Jahre verweilte und durch seine Forschungen zu den ausserordentlichsten Ergebnissen für die Völkerkunde und die Naturwissenschaft gelangte[232]. Nach Europa zurückgekehrt, lebte er eine Reihe von Jahren in Paris, von wo aus er Italien und London besuchte, wurde 1822 von dem Könige Friedrich Wilhelm III nach Verona berufen und begleitete ihn auf seiner Reise durch Italien. 1826 liess er sich in Berlin nieder, wo die Akademie der Wissenschaften ihn schon seit längerer Zeit zu ihren ordentlichen auswärtigen Mitgliedern gezählt hatte, wo er im Winter 1827—28 vor zahlreichen Zuhörern Vorlesungen über physische Weltbeschreibung hielt, zum wirklichen Geheimenrath ernannt, mit den höchsten Orden geschmückt und öfter mit politischen Sendungen betraut wurde. Auf den Wunsch und mit der Begünstigung der russischen Regierung machte er noch von 1827—29 mit zwei andern Gelehrten Berlins eine grosse Reise durch das nördliche Asien bis zur chinesischen Grenze. Von da an blieb er in Berlin, bis in sein höchstes Alter in rastloser wissenschaftlicher Thätigkeit, als deren Hauptergebniss sein „Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung“[233] anzusehen ist. Er starb 1859. Von seinen Schriften gehören, ausser den beschreibenden Partien in den vorhergenannten Werken, besonders hierher die „Ansichten der Natur, mit wissenschaftlichen Erläuterungen“[234]. — 12. Phil. Jos. von Rehfues[235]: „Gemählde von Neapel“[236]; „Briefe aus Italien während der Jahre 1801—1805“[237]; „Beschreibung seiner im J. 1808 über Tyrol, Oberitalien, die Schweiz und Frankreich gemachten Reise“[238]; „Spanien, nach eigener Ansicht im J. 1808 und nach unbekannten Quellen bis auf die neueste Zeit“[239]. — 13. Herm. Ludw. Heinr. Fürst von Pückler-Muskau. Geb. von gräflichen Eltern 1785 zu Muskau in der Lausitz, kam er zuerst in eine herrnhutische Lehranstalt, später auf das Pädagogium in Halle und

---

und Joh. v. Müller, herausgeg. von W. Körte“. Zürich 1806. 2 Bde. 8. 1, 271 ff. und 332 ff.); von dem andern einen Theil der Beschreibungen von Bildern der Dresdener Galerie in dem Gespräch „die Gemählde“; vgl. IV, 645 und 646. 37'.

232) Zum Theil niedergelegt in seinem Werk „Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent“; deutsche Uebersetzung Stuttgart und Tübingen 1815—29. 6 Bde. 233) Stuttgart und Tübingen 1845 ff. 3 Bde. 8.

234) Stuttgart und Tübingen 1808. 1 Bd. gr. 12. (2. Ausg. 1826. 2 Thle. 8.; 3. Ausg. 1849). 235) Vgl. S. 150, 109'. 236) Zürich 1808. 3 Thl. 8.

237) Daselbst 1809. 4 Bde. 8. 238) Frankfurt a. M. 1812. gr. 12.

239) Daselbst 1813. 4 Bde. 8.

trat, nachdem er in Leipzig drittehalb Jahre studiert hatte, in sächsische Kriegsdienste, verliess dieselben jedoch ziemlich bald mit dem Range eines Rittmeisters und begab sich auf eine Reise durch das südliche Deutschland, durch Frankreich und Italien. In Folge von Misshelligkeiten mit seinem Vater schmolzen seine Reisemittel sehr zusammen; gleichwohl setzte er, indem er sich oft nur auf das Nothwendigste beschränken musste, seine Reise fort. Nach seiner Heimkehr und dem bald darauf erfolgenden Tode des Vaters kam er in den Besitz der Herrschaft Muskau und eines beträchtlichen Vermögens, das ihm ausreichende Mittel zur Verschönerung seines Stammgutes bot. Durch eine Krankheit verhindert, gleich beim Beginn des Feldzuges von 1813 an demselben Theil zu nehmen, konnte er erst im Herbst des genannten Jahres sich dem Heere der Verbündeten als Major in russischen Diensten und Adjutant des Herzogs Bernhard von Weimar anschliessen. Nach dem Feldzuge, in welchem er sich bei verschiedenen Gelegenheiten in rühmlichster Weise auszeichnete, kehrte er wieder in das Privatleben zurück, besuchte England, setzte seit 1816 die schon früher begonnenen Verschönerungen seines Schlosses und der Parkanlagen in Muskau im grossartigsten Masse fort und hielt sich dabei öfter bald in Berlin bald in Dresden auf. 1817 verheirathete er sich mit der Tochter des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg, von der er sich aber später scheiden liess, begleitete seinen Schwiegervater zum Congresse nach Aachen, wurde 1822 vom König Friedrich Wilhelm III in den Fürstenstand erhoben, besuchte 1828 aufs neue England nebst Irland und Frankreich, machte nachher mehrjährige Reisen durch Nordafrika und Vorderasien, kehrte 1844 auf seine Herrschaft Muskau zurück, verkaufte dieselbe aber im nächsten Jahre und lebte seitdem an verschiedenen Orten Deutschlands, vornehmlich jedoch auf seinem Gute Branitz bei Cottbus. Er starb 1871[240]. Die „Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben 1828 und 1829“[241] und die „Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland und England, geschrieben in den Jahren 1826—28[242], die gleich sehr grosses Aufsehen machten, kamen zuerst ohne des Verf. Namen heraus; alsbald jedoch muthmasste man denselben in dem Fürsten[243]. § 375

Zuletzt muss hier noch der berühmte Begründer einer wahrhaft

---

240) Vgl. Pückler-Muskau, Fürst H. v., Briefwechsel u. Tagebücher a. s. Nachl. herausg. v. L. Assing. Hamburg 1873. 241) Stuttgart 1830. 2 Thle.
242) Daselbst 1831. 2 Thle. 8. (in den spätern Ausgaben der „Briefe eines Verstorbenen“ in 4 Theilen bilden die im J. 1831 erschienenen Theile die erste, die beiden aus dem J. 1830 die zweite Hälfte). 243) Ueber die Schriften, die er darauf folgen liess, vgl. Pischon a. a. O. 6, 729 oder W. Engelmanns Bibliothek der schönen Wiss.

§ 375 wissenschaftlichen Geographie, Karl Ritter[244], genannt werden, der sich in vielen und grossen Partien seines Hauptwerks auch als Meister im beschreibenden Stile gezeigt hat. Von seinem Hauptwerke, „die Erdkunde im Verhältniss zur Natur und zur Geschichte des Menschen“ erschienen zwei Bände schon 1817 f.; eine neue Bearbeitung derselben und die Fortsetzung 1822 ff. in vielen Theilen. —

§ 376.

2. Rednerische und Brief-Literatur. — a) Für eine volksmässige Beredsamkeit, die in weiteren Kreisen auf die geistige und sittliche Bildung der Nation und auf Leben und Handeln der Einzelnen eine fruchtbare Einwirkung ausüben konnte, eröffnete sich auch noch während dieses Zeitraums fast kein anderes Gebiet zu einer gedeihlichen Entwickelung als das religiöse. Zu andern als geistlichen Reden fand sich selten Veranlassung, und wo sich diese noch etwa bot, hatte der Redner immer nur eine verhältnissmässig kleine, den gebildeteren Ständen angehörige Zuhörerschaft vor sich. Diess sollte sich erst ändern, als in deutschen Landen eine Umgestaltung der politischen Verhältnisse und der Rechtspflege eintrat, womit nun eine Staats- und Gerichtsberedsamkeit aufkommen konnte[1]. Zwar geschah der Anfang einer solchen Umgestaltung schon bald nach Beendigung der Freiheitskriege, jedoch nur in einigen der kleinern deutschen Staaten, in grösserm Umfange aber und insbesondere in den beiden Hauptstaaten erst kurz vor der Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts. — α) Die Reihe der bedeutendern, durch den Gedankengehalt und die formelle Behandlung ihrer Vorträge sich auszeichnenden Redner[2], die, wie die geistlichen Lieder-

---

1, 311 f.; 2, 243. 244) Geb. 1779 zu Quedlinburg, kam nach dem Tode seines Vaters in die Erziehungsanstalt zu Schnepfenthal, studierte in Halle, wurde Hauslehrer in der bethmannschen Familie zu Frankfurt a. M. und begleitete sodann seine Zöglinge auf Universitäten und Reisen. Im J. 1819 erhielt er eine Anstellung als Lehrer der Geschichte am Gymnasium zu Frankfurt a. M., aber schon im nächsten Jahre den Ruf zu einer Professur der Geographie an der Berliner Universität. Bald darauf wurde er zugleich Lehrer der Statistik an der Kriegsschule in Berlin und Studiendirector an der dortigen Cadettenanstalt; auch war er Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Er starb 1859.

§ 376. 1) Was bereits im 215. Liter.-Briefe (Th. 13, 106 f.) von Th. Abbt über die Unmöglichkeit des Aufkommens einer Staats- und Gerichtsberedsamkeit in Deutschland bemerkt wurde, behielt seine Gültigkeit noch viele Jahrzehnte hindurch. 2) Einiges Verdienst um die Verbesserung der deutschen Kanzelberedsamkeit wird auch Gottsched für sich in Anspruch nehmen dürfen. Schon in seinen „vernünftigen Tadlerinnen“ (2, St. 5, S. 53) empfahl er jungen Leuten, die sich dem Predigtamt widmen wollten, die wahre Beredsamkeit sich bei Zeiten angelegen sein zu lassen, und Kästner hebt in seinen „Betrachtungen über Gottscheds Charakter“ (schönwissenschaftl. Schriften 2, 171) es ausdrücklich hervor, dass wir „geistliche Reden, die es sind und die es sein sollen, schwerlich so viele

dichter dieses Zeitraums, alle der protestantischen Kirche angehören, § 376 hebt mit Joh. Lor. Mosheim[3] an, unter dessen ältern Nachfolgern besonders hervorzuheben sind Aug. Fr. Wilh. Sack[4], Joh. Fr. Wilh. Jerusalem[5] und Joh. Joach. Spalding[6], ihnen zunächst noch Joh. Ad. Schlegel[7] („Sammlung einiger Predigten“[8]; „Predigten über die ganze Leidensgeschichte Jesu Christi“[9]; „Predigten auf alle Sonn- und Festtage“[10]; „neue Sammlung einiger Predigten über wichtige Glaubens- und Sittenlehren“[11] und noch mehrere andere Sammlungen[12]); — Joh. Andr. Cramer[13] („Sammlung einiger Predigten“ etc.[14]; „Sammlung einiger Passionspredigten“[15]; „neue Sammlung einiger Predigten, besonders über Evangelien“[16]; „Sammlung einiger Reden, welche in Lübeck gehalten worden sind“[17]) — und Nic. Dietr. Giseke[18] („Sammlung einiger Predigten“[19]); — unter den

---

haben würden, wenn nicht Gottsched, unbesorgt, ob die Homileten ihn verketzerten, behauptet hätte, dass der Lehrer der Beredsamkeit den Prediger bilden müsse“.

3) Vgl. III, 320; dazu III, 203. Die vollständigste Ausgabe seiner „heiligen Reden“ etc. ist die zu Hamburg 1765. 3 Bde. 8 erschienene. 4) Vgl. III, 72; und 321, 25′, wo aber statt der Jahreszahl 1738 ff. zu setzen war 1736—38 (6. Aufl. 1757). Seine Lebensbeschreibung nebst Briefen etc. von seinem Sohne Fr. Sam. Gottfr. Sack (geb. 1738 zu Magdeburg, gest. als evangelischer Bischof, Oberconsistorialrath und Oberhofprediger zu Berlin 1817, ebenfalls einer der bessern Kanzelredner). Berlin 1789. 2 Bde. 8. 5) Vgl. III, 102 f., 5; 321, 26; 476, unten. Auf die erste Sammlung seiner „Predigten“ (1745) folgte eine zweite, Braunschweig 1753. 8.; beide zusammen in der „neuesten, mit einigen Predigten vermehrten Auflage. Daselbst 1788 f. 8. Von andern Schriften Jerusalems verdienen besonders noch erwähnt zu werden die „Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion“. Braunschweig 1768 ff. n. Ausg. 1785. 2 Thle. 8., mit den „fortgesetzten Betrachtungen“ im ersten Theil der von Jerusalems Tochter herausgegebenen „nachgelassenen Schriften“. Daselbst 1792 f. 2 Thle. 8. Vgl. K. G. W. Schiller, „Braunschweigs schöne Literatur“ S. 25 ff. 6) Vgl. III, 71 f.; 476, unten. „Predigten“. Berlin und Stralsund 1765. 8. (3. Ausg. 1775); „neue Predigten“. Berlin 1768. 84. 2 Thle. 8.; „Predigten, grösstentheils bei ausserordentlichen Fällen gehalten“ etc. Frankfurt a. d. O. und Leipzig 1775. 8. (ohne Vorwissen und wider Willen des Verf. herausgegeben); ausserdem noch vereinzelt und in Sammlungen von Predigten verschiedener Verfasser erschienene (z. B. in den von Niemeyer herausgeg. „neuen Festpredigten von J. J. Spalding, W. A. Teller und F. S. G. Sack“ etc. Halle 1792. 8.). „Spaldings Lebensbeschreibung, von ihm selbst aufgesetzt und herausgeg. mit einem Zusatze von dessen Sohn G. L. Spalding“. Halle 1804. 8. 7) Vgl. III, 57. 8) Leipzig 1754 ff. 3 Thle. 8. 9) Daselbst 1769 ff. 3 Thle. 8. 10) Daselbst 1773 ff. 4 Thle. 8. 11) Daselbst 1778 ff. 4 Bde. 8. 12) Vgl. Jördens 4, 531 f. 13) Vgl. III, 56 f. 14) Kopenhagen 1755 ff. 10 Thle. 8. (n. A. 1758 ff.). 15) Daselbst 1759 ff. 5 Thle. 8. 16) Leipzig und Kopenhagen 1763 ff. 12 Thle. 8. 17) Lübeck 1773. 8. Vor der ersten Sammlung seiner eigenen Predigten hatte er schon eine Uebersetzung von des „Joh. Chrysostomus — Predigten und kleinen Schriften aus dem Griechischen, mit Abhandlungen und Anmerkungen begleitet“, herausgegeben. Leipzig 1748 ff. 10 Bde. 8. 18) Vgl. III, 60. 19) Rostock 1760. 8., dazu kamen nach

§ 376 jüngern Wilh. Abrah. Teller[20] (erste Sammlung seiner Predigten 1769[21]; eine zweite, „Predigten von der häuslichen Frömmigkeit und dem gottesdienstlichen Gesange“[22]; eine dritte, „Predigten an den Sonn- und Festtagen des ganzen Jahres“ etc.[23]; eine vierte, „Predigten und Reden bei besondern Veranlassungen gehalten“[24]); — Geo. Joach. Zollikofer[25] (von seinen gedruckten Predigten, etwa 250 an der Zahl, deren älteste aus dem J. 1764 stammt, erschienen die beiden ersten Sammlungen unter den Titeln „Predigten der evangelisch reformierten Gemeine zu Leipzig“[26] und „Einige Betrachtungen über die Uebel in der Welt, nebst einer Warnung vor der Sünde der Unkeuschheit und andern Predigten“[27], worauf noch zwei andere folgten; sodann „G. J. Zollikofers Predigten, nach seinem Tode herausgegeben“[28]); — Joh. Casp. Lavater[29] („Vermischte Predigten“[30]; „Predigten über das Buch Jonas“[31]; „Festpredigten, nebst einigen Gelegenheitspredigten“[32]; „Zwo Predigten bei Anlass der Vergiftung des Nachtmahlweins“ etc.“[33]; „Predigten über die Existenz des Teufels, nebst Erklärung der Versuchungsgeschichte Jesu“[34]); — Joh. Gottfr. Herder (von seinen „christlichen Reden und Homilien“, deren älteste aus der zweiten Hälfte der sechziger Jahre sind, waren bei Herders Lebzeiten nur wenige seit dem J. 1776 gedruckt worden[35]; die allermeisten erschienen erst nach seinem Tode[36]); — Franz Volkm. Reinhard[37]

---

seinem Tode noch „N. D. Gisekens — Predigten; in einer neuen Sammlung aus seinen Handschriften herausgeg. von J. A. Schlegel“. 1. Thl. Flensburg und Leipzig 1780. 8. 20) Vgl. III, 476, 17′. 21) Helmstädt. 8.; einige waren schon seit 1760 gedruckt. 22) Berlin 1772. 8. 23) Daselbst 1785. 2 Bde. 8. 24) Berlin und Liebau 1787. 2 Thle. 8.; ausserdem noch andere vereinzelt. 25) Vgl. S. 266.

26) Leipzig 1769. 71. 2 Bde. 8. 27) Daselbst 1777. 8. (beide mehrmals aufgelegt). 28) Von Fr. von Blankenburg. Leipzig 1788 f. 7 Bde. 8.; dazu 8. und 9. Bd, herausgegeben von J. G. Marezoll. Daselbst 1804. 8. (gleichzeitig dieselbe Sammlung mit anderem Druck, Leipzig 1789—1804. 15 Bde. 8.). Ueber andere Sammlungen vgl. Jördens 6, 679 ff. 29) Vgl. III, 479 ff.

30) Frankfurt a. M. 1770. 8. 31) Erste Hälfte. Winterthur 1773. 8. (2. Ausg. in 2 Hälften 1782). 32) Frankfurt und Leipzig 1774. 8.

33) Leipzig 1771. 8. (vgl. Jördens 3, 212 f). 34) Frankfurt und Leipzig 1778. 8. Ueber noch andere einzeln oder gesammelt erschienene Predigten vgl. Jördens 3, 218 ff. „J. C. Lavaters ausgewählte Kanzelreden, vom Anfange seines Predigerberufs bis zu seinem Lebensende“ wurden von G. Gessner zu Zürich 1802. 8. herausgegeben. 35) Vgl. Jördens 2, 375 f. 36) Herausgegeben von J. G. Müller in den „s. Werken zur Religion und Theologie“. Th. 3 und 4. Tübingen 1806. 8. (in der Ausg. Stuttgart 1827 ff. 12. Bd. 8—10).

37) Geb. 1753 zu Vohenstrauss im Sulzbachschen, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Prediger war, und kam nach dessen Tode 1768 auf die Schule zu Regensburg, von wo er fünf Jahre später die Universität Wittenberg bezog. Neben seinen theologischen Hauptstudien betrieb er hier auch fleissig philosophische, philologische und historische, habilitierte sich im Herbst 1777,

(„Predigten“[38] und mit besondern Titeln „Predigten über die sonn- und festtäglichen Evangelien des ganzen Jahres zur häuslichen Erbauung“ etc.[39]; „Reformationspredigten“[40]); — Joh. Gottl. Marezoll[41] („Predigten“ von ihm theils einzeln, theils gesammelt[42]); — Chr. Friedr. von Ammon[43] („Christliche Religionsvorträge über die wichtigsten Gegenstände der Glaubens- und Sittenlehre“ etc.[44]; „Predigten zur Beförderung eines reinen moralischen Christenthums“[45]; „Religionsvorträge im Geiste Jesu für alle Sonn- und Festtage des Jahres“ etc.[46]; „Zeit- und Festpredigten“ etc.[47] und noch verschiedene andere Sammlungen); — Friedr. E. D. Schleiermacher[48] (seine ältesten Predigten erschienen erst 1837 in den drei von Sydow herausgegebenen Sammlungen von „Predigten in den Jahren 1789—1810“[49]); — Joh. Heinr. Bernh. Draeseke[50] („Predigten für denkende Ver- § 376

---

wurde bald nachher Adjunct der philos. Facultät und begann, nachdem er auch Baccalaureus der Theologie geworden, seine theologischen Vorlesungen. 1780 erhielt er eine ausserordentliche und zwei Jahre darauf eine ordentliche Professur der Theologie, wozu seit dem J. 1784 noch die Aemter eines Probstes an der Schloss- und Universitätskirche und eines Assessors im geistlichen Provinzial-Consistorium zu Wittenberg kamen. 1792 wurde er als Oberhofprediger, Kirchenrath und Oberconsistorialassessor nach Dresden berufen. Einen an ihn im J. 1809 ergangenen Ruf nach Berlin lehnte er ab. Er starb 1812. Vgl. F. A. Köthe „über Reinhards Leben und Bildung. Zwei Vorlesungen“. Jena 1812. 8.; „Reinhard, gemahlt von Charpentier, literarisch geschildert von K. A. Böttiger“. Dresden 1813. und „Reinhard nach seinem Leben und Wirken dargestellt von K. L. H. Pölitz. Leipzig 1813. 15. 2 Abtheilungen. 38) Die erste Sammlung: Wittenberg und Zerbst 1786. 93. 2 Thle. 8.; die vollständige in 35 Bänden zu Sulzbach 1795—1813. 8.; dazu ein Supplementband, Meissen 1825, und ein anderer Leipzig 1833. 39) Herausgeg. von J. G. A. Hacker. Sulzbach 1813. 4 Thle. 8.

40) Herausgeg. von Bertholdt und nach dessen Tode von Engelhardt. Leipzig 1821 ff. 3 Bde. 41) Geb. 1761 zu Plauen, studierte in Leipzig, wurde dann Hauslehrer und seit 1789 zweiter Universitätsprediger zu Göttingen, wo er im nächsten Jahre auch eine ausserordentliche Professur erhielt. 1794 gieng er als Prediger nach Kopenhagen und von 1802 an war er Superintendent, Oberpfarrer und Consistorialrath in Jena. Er starb 1828. 42) Leipzig 1787. 8.; Göttingen 1790. 92. 2 Bde. 8.; Lübeck und Leipzig 1797. 8. u. s. w. 43) Geb. 1766 zu Baireuth, studierte in Erlangen, wurde daselbst Professor, nachher auch Universitätsprediger, gieng in gleicher Eigenschaft 1794 nach Göttingen, kehrte aber 1804 nach Erlangen zurück und wurde 1813 nach Dresden als Oberhofprediger, Oberconsistorialassessor und Kirchenrath berufen. Er starb 1850.

44) Erlangen 1793—96. 6 Bde. 8. 45) Daselbst 1802. 3 Thle. 8.

46) Göttingen 1801—9. 3 Bde. 8. 47) Nürnberg 1810. 8.

48) Vgl. IV. 549, 18′ und 779 ff. 49) Berlin 8.; die erste in Druck gegebene Sammlung ist die zu Berlin 1801. 8. herausgekommene, auf die nach und nach noch sechs andere (zum Theil in mehreren Auflagen) folgten. Sämmtliche bei seinen Lebzeiten gedruckten mit den erst aus seinem literarischen Nachlass herausgegebenen Predigten Schleiermachers bilden die 9 Bände der zweiten Abtheilung seiner gesammelten „Werke“. Berlin 1834 ff. 8. 50) Geb. 1774

§ 376 ehrer Jesu"[51]; „Hinweisungen auf das Eine, was Noth ist, in Predigten aus der neuesten Zeit"[52]; „Deutschlands Wiedergeburt, verkündigt und gefeiert durch eine Reihe evangelischer Reden im Laufe des J. 1813"[53]; „Predigten über die letzten Schicksale unsers Herrn"[54]; „Predigten über frei gewählte Abschnitte der heil. Schrift"[55]; „Predigten zur dritten Jubelfeier der protestantischen Kirche" etc.[56]); — Ludw. Fr. Franz Theremin[57] („Predigten"[58]; „das Kreuz Christi, Predigten aus den Jahren 1826—28"[59]; „Zeugnisse von Christo in einer bewegten Zeit" etc.[60]) u. s. w.[61].

β) Das Bemerkenswertheste, was in der weltlichen Beredsamkeit während dieses Zeitraums geleistet wurde und nicht in anderer Form als in der von eigentlichen Reden erschien, besteht meist in Vorträgen verschiedenartigen Inhalts, die entweder bei bestimmten Anlässen, vornehmlich in Akademien, auf Universitäten und auf Schulen, von ihren Verfassern wirklich gehalten, oder gleich von vorn herein dazu bestimmt waren, bloss durch das Buch auf Leserkreise zu wirken. Beide Arten von Reden fiengen erst ziemlich spät an von einiger Bedeutung in unserer Literatur zu werden; eine Hauptursache von dem Zurückbleiben der ersten insbesondere hinter der Entwickelung der geistlichen Beredsamkeit war der bevorzugte Gebrauch der lateinischen oder auch der französischen Sprache, der noch lange in den Festreden gelehrter Anstalten fortbestand. — Noch ganz im Charakter und Stil der Hof-, Staats-, Lob- und andern Gelegenheitsreden des vorigen Zeitraums[62] sind die trockenen und pedantischen Lob- und Gedächtnissreden von Gottsched[63]. Etwas höher in stilistischer Hinsicht stehen die Reden von Gellert[64]. Der erste deutsche Schrift-

---

zu Braunschweig, studierte in Helmstädt, kam, nachdem er bereits an zwei Orten Pfarrämter verwaltet hatte, 1814 als Prediger nach Bremen, später als evangelischer Bischof, Generalsuperintendent und erster Domprediger nach Magdeburg, zog sich nach Niederlegung seiner Aemter nach Potsdam zurück und starb 1849.

51) Lüneburg 1804 ff. 5 Sammlungen 8. (3. A. 1818 f.). 52) Daselbst 1812. 8. 53) Lübeck 1814 f. 3 Hefte (n. A. 1817. 2 Thle.) 8. 54) Lüneburg 1816 ff. 3 Thle. 8. 55) 2 Jahrgänge in 4 Theilen. Lüneburg 1817. 19. 8. 56) Daselbst 1817. 8. 57) Vgl. IV, 684, 236'. Er war anfänglich (seit dem J. 1810) Prediger an einer der französischen Kirchen in Berlin, sah aber seinen Wunsch, deutsch predigen zu können, erfüllt, als er 1815 Hof- und Domprediger wurde. 58) Berlin 1817—28. 4 Bde. 8. (Bd. 1 in 3. Aufl. 1819; Bd. 2—4 in 2. Aufl. 1826—38). 59) Berlin 1829. 8. 60) Daselbst 1832. 8. 61) Vgl. Pischon a. a. O. 6, 904. 62) Vgl. II, 302.

63) „Gesammelte Reden in drei Abtheilungen, nochmals von ihm selbst übersehen und verbessert". Leipzig 1749. 8. (die aber nicht alle von Gottsched selbst sind).

64) „Von den Fehlern der Studierenden bei der Erlernung der Wissenschaften, insonderheit auf Akademien", und „Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstrecke", beide zuerst gedruckt in der „Sammlung vermischter Schriften". Leipzig 1757. 8.; dann in den „sämmtlichen Schriften" Th. 5.

steller, der sich bei Behandlung der Gegenstände seiner hierher § 376 fallenden Reden geschickt und geschmackvoll und, wie in seinen übrigen Schriften, als feingebildeter und zierlicher Prosaist gezeigt hat, ist Joh. Jac. Engel[65]. Ihm zunächst ist Herder zu nennen, dessen älteste Schulreden zwar noch einige Jahre vor, die allermeisten andern jedoch erst nach Engels erster Rede entstanden und, bis auf eine der kleinsten, nicht früher als im Anfange des laufenden Jahrhunderts gedruckt worden sind[66]. Diesem oder dem Schlusse des vorigen gehören auch die übrigen Reden an, die hier in Betracht kommen können und theils einzeln theils verbunden zu grössern Ganzen veröffentlicht worden sind, die Reden von Fr. E. D. Schleiermacher („Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern"[67]); Fr. Wilh. Jos. Schelling („Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur. Eine Rede"[68]); Joh. Gottl. Fichte („Reden an die deutsche Nation"[69]); Friedr. Chr. Wilh. Jacobs[70]

---

65) Vgl. S. 101. Am bekanntesten ist seine „Lobrede auf den König (Friedrich den Grossen). Gehalten den 24. Jänner 1781". Sie erschien, so wie zwei andere Reden, „Bei der Aufnahme in die Königl. Akademie der Künste" und „Am Geburtstage des Königs" (Friedrich Wilhelms II), beide aus dem J. 1786, zuerst einzeln, dann wurden alle drei wieder gedruckt in „Engels kleinen Schriften". Berlin 1795. 8. und in der Gesammtausgabe seiner „Schriften" 4, 1—100.

66) Die einzige Rede, die schon wenige Jahre, nachdem sie gehalten worden, gedruckt wurde, „Andenken an den Prof. J. K. A. Musaeus etc." (aus dem J. 1787), erschien in den „nachgelassenen Schriften des verstorbenen Prof. Musaeus", die Kotzebue zu Leipzig 1791. 8. herausgab (S. 25—32). Alle übrigen (sie reichen von 1779—1802) wurden erst nach Herders Tode von J. G. Müller gesammelt und mit jener unter dem Titel „Sophron, gesammelte Schulreden", als 12. Theil der „s. Werke zur Philosophie und Geschichte". Tübingen 1810. 8. herausgegeben (wiederholt in derselben Abtheilung der Ausg. s. Werke von 1827 ff. Bd. 8).

67) Berlin 1799. 8.; vgl. IV, 779 ff. 68) München 1807. 4.; vgl. IV, 927, 34'. 69) Berlin 1808. 8.; vgl. III, 32 f., 5, und IV, 928. Als diese Reden erschienen waren, schrieb Gentz an Ad. Müller d. 27. Juni 1808 (Briefe zwischen ihnen, S. 148): „Die Reden von Fichte habe ich mit unendlichem Wohlgefallen gelesen. — Sollte manches auch zuletzt nicht Stich halten, das bleibt immer wahr: so gross, tief und stolz hat fast noch niemand von der deutschen Nation gesprochen. — Eine der respectabelsten Seiten dieses Buches ist der seltene Ernst, mit dem alles gemeint und gesagt ist; wirken wird es daher gewiss, und mehr als einen wird und muss es begeistern. So erzieht das Unglück unserer Zeit uns noch tüchtige Gehülfen und Werkzeuge, selbst aus denen, die wir fast gänzlich schon aufgegeben hatten! Denn wer hätte geglaubt, dass der Verf der 'Beiträge zur Beurtheilung der französ. Revolution', — des 'geschlossenen Handelsstaates', ja selbst aller frühern Berliner Vorlesungen — einst solche Reden liefern würde!" 70) Geb. 1764 zu Gotha, studierte in Jena und Göttingen, wurde 1785 als Lehrer am Gymnasium seiner Vaterstadt angestellt, rückte an demselben fünf Jahre später in eine Professur ein, ward 1807 nach München als Hofrath, ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Professor am Lyceum berufen, kehrte aber schon 1810 nach Gotha zurück, wo er fortan als Ober-

§ 376 (unter seinen akademischen Reden stammt von den beiden bekanntesten die „über den Vorzug der griechischen Sprache im Gebrauch ihrer Mundarten" aus dem J. 1808, die andere „über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken" aus dem J. 1810[71]); Phil. Jos. von Rehfues[72] („Reden an das deutsche Volk"[73]); Ad. Müller[74] („Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland"[75]) und Joh. Friedr. Ferdin. Delbrück[76] („Reden"[77]).

b) Wie in vielen Werken der schönen Prosaliteratur, namentlich in Romanen[78] und Satiren[79], so wurde die Briefform während dieses Zeitraums auch sehr häufig bei der Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände der verschiedensten Art benutzt, wovon schon in den vorhergehenden Abschnitten, so wie auch in diesem sechsten, zahlreiche Beispiele namhaft gemacht sind. Dahin gehören u. a. von Schriften ästhetisch-kritischen, kunsttheoretischen und kunstphilosophischen Inhalts Bodmers „Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmacks" etc. (1736)[80]; seine und Breitingers „kritische Briefe" (1746)[81] und „neue kritische Briefe (1749)[82]; Lessings „Briefe" im 2. Theil der „Schriften" (1753)[83]; Fr. Nicolai's Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland (1755)[84]; die „Briefe die neueste Literatur betreffend" (Literaturbriefe 1759 ff.)[85]; die „Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur" (Schleswiger Literaturbriefe, 1766 f.)[86]; Mauvillons und Unzers Briefe „über den

---

bibliothekar und Director des Münzcabinets lebte und 1848 starb. Neben sehr gediegenen Arbeiten im Fache der classischen Alterthumswissenschaft hat er auch verschiedene beifällig aufgenommene Romane und Erzählungen geliefert.

71) Sie stehen mit andern in dem 1., 3. und 8. Theil seiner „vermischten Schriften". Gotha und Leipzig, 1822 ff. 8 Thle. 8. 72) Vgl. S. 150.

73) Nürnberg 1813. 8. (2. Aufl. 1814). 74) Vgl. S. 675 f.

75) Leipzig 1816. 8. 76) Geb. 1772 zu Magdeburg, studierte seit 1790 in Halle, wurde darauf zunächst Erzieher der Kinder des Grafen Fr. L. zu Stolberg in Eutin, wo er mit J. H. Voss, wie nachher, als er Hauslehrer in einer Familie zu Hamburg war, mit Klopstock in Verbindung kam. 1797 erhielt er eine Anstellung als Lehrer am grauen Kloster in Berlin, gieng 1809 als Regierungs- und Schulrath, so wie auch als Universitätsprofessor nach Königsberg i Pr., wurde 1816 an die Regierung zu Düsseldorf versetzt, widmete sich aber, als ihm 1818 eine ordentliche Professur an der neu errichteten Universität zu Bonn übertragen wurde, fortan ganz der Thätigkeit eines akademischen Lehrers. Er starb 1848.

77) Bonn 1831. 2 Bde. 8. Seine übrigen Schriften fallen hauptsächlich in das Fach der Kunstphilosophie. 78) Als die ältesten in dieser Form, zu der Richardsons Romane das Vorbild geliefert hatten, sind „Grandison der Zweite" von Musaeus und „Sophiens Reisen" etc. von Hermes IV, 158 und 165 bezeichnet worden; vgl. dazu V, 98—100. Der berühmteste und schönste Roman in Briefform ist Goethe's „Werther." 79) Vgl. S. 538 und 541, 40. 80) Vgl. III, 287, 12'.

81) Vgl. S. 514, 9'. 82) Vgl. III, 325, 9; IV, 32, 22'. 83) Vgl. III, 355 f.

84) Vgl. III, 76 f.; 360 ff. 85) Vgl. III, 77 ff.; 376 ff. 86) Vgl.

Werth einiger deutschen Dichter" (1771 f.)[87]; Herders „Auszug aus § 376 einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker" (1773)[88], theilweise auch seine „Briefe zur Beförderung der Humanität" (1793 ff.)[89]; Engels „Briefe über Emilia Galotti" (1775)[90]; Schillers „Briefe über den Don Carlos" (1788)[91] und seine Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1795)[92]; A. W. Schlegels „Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache" (1795)[93]; Schleiermachers „vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde" (1800)[94] etc. Von Schriften andern Inhalts viele der vorhin[95] angeführten Reisebeschreibungen; Moses Mendelssohns „Briefe über die Empfindungen" (1755)[96]; Lessings „Briefe antiquarischen Inhalts" (1768 f.)[97]; Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen" etc. (1768 ff.)[98]; Schloezers „Briefwechsel, meist statistischen Inhalts" und dessen „neuer Briefwechsel, meist historischen und politischen Inhalts" (1775 ff.)[99]; Herders „Briefe, das Studium der Theologie betreffend" (1780 f.)[100]; Fr. H. Jacobi's Schrift „über die Lehre des Spinoza, in Briefen an M. Mendelssohn" (1785)[101]; Schillers „philosophische Briefe" (1786)[102] u. s. w.[103]. Da nun auch der wirkliche briefliche Verkehr in der Schriftstellerwelt schon ziemlich früh ein sehr reger zu werden begann und mit der Zeit, besonders seit den sechziger Jahren, immer lebhafter, auch in seinen Beziehungen immer mannigfaltiger wurde, so fehlte es nicht an Gelegenheit zu einer fortschreitenden Ausbildung des Briefstils, die sich denn auch sowohl in den vorzüglichern Romanen und den wissenschaftlichen Werken in Briefform, wie in den bemerkenswerthern der im Druck erschienenen Sammlungen von Briefen aus der von bestimmten Personen unter einander geführten Correspondenz zeigt. Auch von diesen Sammlungen sind viele, wenn nicht die allermeisten, gelegentlich bereits früher angeführt worden; zu bequemer Uebersicht mögen hier aber noch die Titel der entweder innerlich werthvollsten oder für die Literaturgeschichte sonst wichtigsten, die bis in den Anfang der

---

III, 110, 16. 87) Vgl. IV, 13 ff. 88) Vgl. III, 447 ff. 89) Vgl. IV, 384 f. und 896. 90) Vgl. S. 372, 82′. 91) Vgl. S. 437, 123′. 92) Vgl. IV, 343 ff. 93) Vgl. IV, 419, 70. 94) Vgl. IV, 652. 95) S. 561 ff. 96) Vgl. III, 340, 32. 97) Vgl. III, 115, unten; 498, Anmerk. 98) Vgl. III, 479, 25′. 99) Vgl. S. 558, 177′. 100) Vgl. III, 130, oben. 101) Vgl. III, 142, 47′. 102) Vgl. IV, 122, 30. 103) Schon im J. 1754 hatte Nicolai in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften" geschrieben (S. 6): „Wie viel Briefschreiber von allen Arten hat man nicht von je her gehabt! Wie viel Briefe kann man nicht in Deutschland, nur seitdem Hr. Gellert seine Briefe herausgegeben hat, zählen: freundschaftliche Briefe, Briefe über die Handlung, Briefe über die gelehrte Historie, Briefe zu Vertheidigung witziger Köpfe, satirische, kritische, poetische, prosaische Briefe" etc.

§ 376 dreissiger Jahre veröffentlicht worden sind, nach der ungefähren Zeitfolge der ältesten Stücke in einer jeden an einander gereiht werden. „Briefe der Frau L. A. V. Gottsched, geb. Kulmus" (seit 1730)[104]; — „M. Sam. Gotth. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe" (seit 1740)[105]; — Briefe von Lessing (seit 1743)[106]; — „Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner (seit 1744)[107]; — „G. W. Rabeners Briefe" (seit 1747)[108]; — J. J. Winckelmanns „Briefe an seine Freunde" (seit 1748)[109]; „Briefe an Berendis" (seit 1752)[110]; „Briefe an einen seiner vertrautesten Freunde" (Muzel-Stosch; seit 1756)[111]; „Briefe an seine Freunde in der Schweiz" (seit 1758)[112]; „Briefe an Hrn. H." (Chr. G. Heyne)[113]; „Briefe an einen Freund in Liefland"[114]; — „Chr. F. Gellerts Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmack in Briefen" (eine Jahreszahl ist bei keinem angegeben)[115]; — „Klopstock und seine Freunde. Briefwechsel der Familie Klopstock unter sich und zwischen dieser Familie, Gleim,

---

104) Herausgeg. von einer Freundin Dor. Henr. von Runckel. Dresden 1771 f., 3 Thle. 8. (für die Zeit, in welcher sie geschrieben sind, können sie in Rücksicht des Stils für vorzüglich gelten: leicht fliessende und gewandte Prosa und durchgehends in natürlicher Form). 105) Sie sind zu allermeist von ihm befreundeten Schriftstellern, von Gleim, Bodmer, Sulzer, G. F. Meier, Ew. Chr. v. Kleist u. A., an ihn und seine Gattin gerichtet, von denen selbst nur äusserst wenige Antwortschreiben darunter sind. Halle 1769 f. 2 Thle. 8.; viel früher, 1746, hatte Lange schon „freundschaftliche Briefe". Berlin 8. (n. A. 1760) drucken lassen, die zwischen ihm und seiner Frau einerseits und Gleim, Sulzer, Kleist etc. andrerseits gewechselt waren. 106) Im 12. und 13. Bande der „s. Schriften" in Lachmanns Ausgabe; die allermeisten waren schon vorher gedruckt in dem „gelehrten Briefwechsel zwischen Lessing und D. Joh. Jac. Reiske, Moses Mendelssohn, Konr. Arn. Schmid und J. A. Ebert". Berlin 1789. 2 Thle. 8. (mit Reiske und Mendelssohn auch im 28. Th. der „s. Schriften". Berlin und Stettin 1794. 8.); in dem Briefwechsel mit K. W. Ramler, J. J. Eschenburg und Fr. Nicolai (27. Th. der s. Schriften 1794); „mit Gleim, K. A. Schmid, J. A. Ebert, Chr. G. Heyne, J. H. Campe, nebst einzelnen Briefen Lessings an J. D. Michaelis, J. A. Dieze und J. G. Herder" (im 29. Th.); „mit seinem Bruder K. G. Lessing" (im 30. Th.) und in dem „freundschaftlichen Briefwechsel zwischen G. E. Lessing und seiner Frau" (herausgeg. von K. G. Lessing). Berlin 1789. 2 Thle. 8. Vgl. III, 117, 31'.

107) Aus Gleims literar. Nachlasse herausgeg. von W. Körte. Zürich 1804. 8.

108) Nach der ersten Ausg. (vgl. S. 537, 16') wiederholt unter dem Titel „freundschaftliche Korrespondenz" in den „s. Schriften". 109) Mit einigen Zusätzen und litterar. Anmerkungen herausgeg. von K. W. Dassdorf". Dresden 1777. 80. 2 Thle. 8. 110) In Goethe's Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert". Tübingen 1805. 8. 111) Nebst einem Anhange von Briefen an verschiedene andere Personen. Berlin und Stettin 1781. 2 Bde. 8.

112) Zürich 1778. 8. 113) Frankfurt 1776. 8. (zuerst gedruckt im d. Museum von 1776). 114) Coburg 1784. 8. — Die vollständigste Sammlung seiner Briefe in den 3 Bänden „Nachtrag" zu der III, 416, 8' angeführten Ausgabe von „Winckelmanns Werken." 115) Zuerst gedruckt Leipzig 1751. 8. (in den s. Werken Th. 4): eine Sammlung von „Gellerts Briefen (seit 1753), nebst

Schmidt, Fanny, Meta und andern Freunden" (seit 1750)[116]; — Chr. M. Wielands „ausgewählte Briefe an verschiedene Freunde, in den Jahren 1751—1810 geschrieben" etc.[117]; „Auswahl denkwürdiger Briefe" (seit 1763)[118]; „Briefe an Sophie la Roche, nebst einem Schreiben von Gellert und Lavater"[119]; — J. G. Hamanns „Briefe" (seit 1752)[120]; — Justus Moesers „Briefwechsel" (mit Nicolai, Gleim, Abbt u. A. seit 1756)[121]; — von Th. Abbt ein Theil seiner „freundschaftlichen Correspondenz" (mit Moses Mendelssohn und Nicolai, seit 1761)[122]; — „Chr. Garve's vertraute Briefe an eine Freundin" (seit 1767)[123]; „Briefe an Chr. Fel. Weisse und einige andere Freunde" (seit 1772)[124]; „Briefwechsel zwischen Chr. Garve und Geo. Joach. Zollikofer, nebst einigen Briefen des erstern an andere Freunde"[125]; „Briefe an seine Mutter"[126]; — von Herder viele Briefe (seit 1769)[127]; — Joh. von Müllers Briefe (auszugsweise seit 1769, vollständige seit 1771): zwei ältere Sammlungen „Briefe eines jungen Gelehrten an seinen Freund" (seit 1773)[128] und „Briefe an einen seiner ältesten Freunde in der Schweiz, geschrieben in den Jahren 1771—1807"[129]; sodann die in diesen Sammlungen enthaltenen Briefe mit sehr vielen andern, zum erstenmal gedruckten, in den „sämmtlichen Werken"[130]; § 376

---

einigen damit verwandten Briefen seiner Freunde" wurde nach seinem Tode herausgegeben von J. A. Schlegel und G. L. Heyer. Leipzig 1774. 8. (in den s. Werken Th. 8 und 9); dazu kam noch sein „Briefwechsel mit Demois. Lucius" etc., herausgeg. von Fr. Ad. Ebert. Leipzig 1822. 8. Vgl. Jördens 2, 77; 81 f., wo auch noch andere Sammlungen gellertscher Briefe angeführt sind. 116) „Aus Gleims briefl. Nachlasse herausgeg. von Klamer Schmidt". Halberstadt 1810. 2 Bde. 8. 117) Zürich 1815 f. 4 Bde. 8. 118) Herausgeg. von Ludw. Wieland". Wien 1815. 2 Bde. 8. 119) Herausgeg. von Frz. Horn". Berlin 1820. 8.: viele bis dahin noch nicht gedruckte Briefe auch in „Wielands Leben" von J. G. Gruber. 1827 f. 4 Thle. 16. (als 50—53. Bd. der von Gruber besorgten Ausgabe von „Wielands s. Werken"). 120) In den „Schriften" 1, 245 ff.; 3, 3 ff.; 296 ff.; Th. 5 ganz; 6, 55 ff.; 7, 129 ff.; dazu „Briefwechsel mit Fr. Hr. Jacobi" (s. weiter unten bei Jacobi). 121) Im 2. Th. (S. 127 ff.) der „vermischten Schriften". Berlin und Stettin 1797 f. 2 Thle. 8. (im 10. Thle. von „Moesers sämmtl. Werken. Neu geordnet und aus dem Nachlasse vermehrt durch B. R. Abeken". Berlin 1842 ff. 10 Thle. gr. 12.). 122) Als 3. Theil von „Abbts vermischten Werken" (1771; in der 2. Ausg. von 1782 mit Anmerkungen dazu von Moses Mendelssohn) und „Briefe" (seit 1760) an verschiedene Personen (darunter auch andere an und von Mendelssohn und Nicolai) im 5. und 6. Theile der „verm. Werke". (1780 f.). 123) Leipzig 1801. 8. 124) Herausgeg. von Manso und Schneider. Breslau 1803. 2 Bde. 8. 125) Breslau 1804. 8.

126) Herausgegeben von K. Ad. Menzel. Breslau 1830. 8. Vgl. Jördens 2, 19 f. 127) Theils auszugsweise theils vollständig in den „Erinnerungen aus dem Leben Joh. Gottfr. von Herders" etc. Vgl. III, 131, 15.

128) Herausgeg. von Friederike Brun. geb. Münter. Tübingen 1802. 8. (neue vermehrte Ausg. in 2 Theilen unter dem Titel „J. v. Müllers Briefe an K. V. von Bonstetten". Stuttgart 1812. 8; vgl. IV, 372, 15. 129) Herausgegeben von J. H. Fuessli. Zürich 1812. 8. 130) Ausg. von 1810—19 (in der

§ 639 „Briefe zwischen Gleim, Wilh. Heinse und Joh. von Müller“ (seit 1770)[131]; — Fr. Heinr. Jacobi's „auserlesener Briefwechsel“[132]; „Briefe an Verschiedene“[133]; und sein „Briefwechsel mit J. G. Hamann“ (seit 1785)[134]; — „Briefe von J. Heinr. Voss“ (seit 1771)[135]; — Joh. Geo. Forsters „Briefwechsel“ (seit 1778)[136]; — Schillers „Briefe an den Frhrn. Herib. von Dalberg in den Jahren 1781 bis 85“ etc.[137]; „Briefwechsel mit Wilh. von Humboldt“ etc. (in den Jahren 1792—1805)[138]; viele Briefe von ihm in seinem „Leben, verfasst aus den Erinnerungen der Familie“ etc.[139]; — Jean Paul Fr. Richters „Briefwechsel (seit 1790—1825) mit seinem Freunde Chr. Otto“[140]; „Briefe an Fr. H. Jacobi“ (seit 1798)[141]; — Jens Baggesens „Briefwechsel (seit 1790) mit K. L. Reinhold und Fr. H. Jacobi“[142]; — Goethe's „Briefwechsel mit Schiller“ (seit 1794)[143]; — K. W. Solgers „nachgelassene Schriften und Briefwechsel“ (seit 1800)[144]; — Briefe von Zach. Werner (seit 1801)[145]; — von E. Th. A. Hoffmann in Hitzigs Buch „Aus Hoffmanns Leben“ (1823)[146]. — Unter den erst nach dem J. 1832 erschienenen Büchern, die entweder bloss oder doch theilweise Briefe berühmter Schriftsteller aus dem vorigen Jahrhundert und dem Anfange des gegenwärtigen enthalten, gehören zu den interessantesten und werthvollsten, besonders auch als Quellen und Hülfsmittel für die Literaturbeschreibung: „J. G. von Herders Lebensbild“ etc. (seine und anderer Briefe seit 1763 und 64)[147] und „Aus Herders Nachlass“[148]; — „K. L. von Knebels literarischer Nachlass und Briefwechsel“ (seit 1765)[149]; — die von K. Wagner herausgegebenen „Briefe an Joh. Heinr. Merck von Goethe, Herder, Wieland und andern bedeutenden Zeit-

---

Ausg. von 1831—35. 26, 207 ff. und Th. 29—40). Vgl. IV, 372, 12'. 131) Aus Gleims literar. Nachlasse herausgeg. von W. Körte. Zürich 1806. 2. Bde. 8 (darin sind aber auch mehrere Briefe von Heinse an Fr. H. Jacobi, Wieland u. A.).

132) Herausgeg. von Fr. Roth. Leipzig 1825. 27. 2 Bde. 8 (die deutsch geschriebenen Briefe seit 1770). 133) Im 3. Bde. der „Werke“ (vgl. IV. 297, 78').

134) In der 3. Abth. des 4. Bds. der „Werke“. 135) Nebst erläuternden Beilagen, herausgeg. von Abrah. Voss. Halberstadt (Leipzig) 1829 ff. 3 Bde. 8. (zweite, unveränderte Ausg. 1840). 136) Nebst einigen Nachrichten von seinem Leben (im Anhange auch eine Anzahl Briefe von Wilh. von Humboldt an Forster aus den Jahren 1788—92). Herausgeg. von Th. H(uber), geb. H(eyne). Leipzig 1829. 2 Thle. gr. 8. 137) Karlsruhe und Baden 1819. 8. 138) Stuttgart und Tübingen 1830. 8. 139) Von Karol. von Wolzogen. Stuttgart 1830. 2 Thle. 8. (n. Ausg. 1845. gr. 8). 140) Berlin 1829 ff. 4 Bde. 8. 141) Berlin 1828. 8. 142) Leipzig 1831. 2 Thle. gr. 8. 143) Stuttgart 1828 f. 6 Th. 8. (zweite, vermehrte Ausg. 1856. 2 Thle. gr. 8). 144) Herausgeg. von L. Tieck und Fr. von Raumer. Leipzig 1826. 2 Bde. gr. 8. 145) In dessen „Lebensabriss“ von Hitzig (1823); vgl. IV, 686, 257'. 146) Vgl. S. 139, 40'. 147) Vgl. III, 131, 15'. 148) Herausgegeben von H. Düntzer und F. G. von Herder“. Frankfurt a. M. 1856 f. 3 Bde. 8. 149) Herausgegeben von K. A. Varnhagen v. E. und Th. Mundt. Leipzig 1835 f. 3 Bde. 8.

genossen" etc.[150]; „Briefe an und von J. H. Merck"[151] und „Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck"[152]; — Goethe's „Briefe an Leipziger Freunde"[153]; „Goethe und Werther. Briefe Goethe's, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Documenten"[154]; „Goethe's Briefe an Lavater. Aus den Jahren 1774 bis 1783"[155]; „Briefwechsel mit Fr. H. Jacobi" (seit 1774)[156]; „Briefwechsel mit Knebel" (1774—1832)[157]; „Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg, verwittwete Gräfin von Bernstorf" (seit 1775)[158]; „Briefe an Frau von Stein aus den Jahren 1776—1826"[159]; „Briefe von Goethe (seit 1785) und dessen Mutter (seit 1784) an Friedrich Frhrn. von Stein" etc.[160]; „Briefe von und an Goethe (1788—1832), desgleichen Aphorismen und Brocardica"[161]; „Goethe's Briefwechsel mit Zelter in den Jahren 1796—1832[162]; „Briefwechsel mit Staatsrath Schultz" (seit 1814)[163]; „Briefe in den Jahren 1768—1832"[164]; „Briefwechsel zwischen Goethe und Karl August"[165]; — Briefe an Joh. von Müller[165a]; — „Schillers Briefwechsel mit Körner" (seit 1784)[166]; „auserlesene Briefe in den Jahren 1781 bis 1805"[167]; „Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel aus den Jahren 1795 bis 1801 und 1797—1824, nebst einem Briefe Schlegels an Schiller"[168]; „Schillers und Fichte's Briefwechsel"[169]; — „Briefe von Rahel Levin" (Frau von Varnhagen)[170]; — „Aus Schleiermachers Leben.

§ 376

150) Darmstadt 1835. 8. 151) Eine selbständige Folge der im J. 1835 erschienenen Briefe an J. H. Merck. Daselbst 1838. 8. 152) Leipzig 1847. 8. 153) Herausgeg. von O. Jahn. Leipzig 1849. 8. 154) Herausgegeben von A. Kestner. Stuttgart 1855. 8. 155) Herausgeg. von H. Hirzel. Leipzig 1833. 8.
156) Herausgeg. von Max Jacobi. Leipzig 1846. 8. 157) Herausgegeben von G. E. Guhrauer. Leipzig 1851. 2. Thle. gr. 8. 158) In dem Taschenbuch „Urania" auf das J. 1839, auch besonders Leipzig 1839. 8. 159) Zum erstenmal herausgeg. durch A. Schöll. Weimar 1848. 51. 3 Bde. 8. 160) Herausgegeben von J. J. H. Ebers und A. Kahlert. Leipzig 1846. 8. 161) Herausgegeben von F. W. Riemer. Leipzig 1846. 8. 162) Herausgeg. von F. W. Riemer. Berlin 1833 f. 6 Thle. gr. 8. 163) Herausgeg. und eingeleitet von H. Düntzer. Leipzig 1853. gr. 8. 164) Herausgeg. von Heinr. Döring. Ein Supplementband zu des Dichters sämmtlichen Werken (darin 1092 Briefe). Leipzig 1837. 4. 165) Weimar 1863. 8. — Ueber noch andere, in verschiedenen Büchern nach dem J. 1832 gedruckte Briefe Goethe's vgl. Hirzels „neues Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek". Leipzig 1862. 8. S. 93 ff. 165a) Supplement zu dessen s. Werken. Herausgeg. von Maurer-Constant. Schaffhausen 1838 ff. 6 Bde. 8. 166) Berlin 1847. 4 Thle. 8. 167) Herausgegeben von H. Döring. Zeitz 1834. 8. (sehr erweiterte Ausg. in 3 Bdchn. 1835).
168) Leipzig 1846. 8. (vgl. dazu IV, 596 f., 15′ und unten Anm. 172). 169) Aus dem Nachlasse des erstern mit einem einleitenden Vorworte herausgeg. von J. H. Fichte. Berlin 1847. 8 (auch in „J. G. Fichte's Leben und literar. Briefwechsel. Von seinem Sohn J. H. Fichte. Zweite, sehr vermehrte und verbesserte Aufl.". Leipzig 1862. 2 Thle. 8). 170) In der von ihrem Gatten herausgeg. Sammlung „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde". Berlin 1834. 3 Thle. 8.

§ 376 In Briefen"[171]; — „Briefe der Brüder Schlegel an Schiller aus den Jahren 1795—1801"[172]; — Heinrich von Kleist, „Briefe an seine Schwester Ulrike"[173]; — Ad. von Chamisso's „Leben und Briefe"[174]; — „Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und Ad. Müller"[175]. — Oefter ist die Briefform auch in polemischen Schriften angewandt worden, die mit dem mehr oder weniger stark ausgeprägten Charakter der Invective entweder unmittelbar oder mittelbar gegen bestimmte Persönlichkeiten gerichtet wurden. Veranlassung dazu gaben vornehmlich die mit dem Beginn der Vierziger des verflossenen Jahrhunderts anhebenden Zerwürfnisse und Kämpfe zunächst auf dem Gebiet der schönen, dann auch auf dem der wissenschaftlichen Literatur. Die ausgezeichnetsten Stücke der Art haben uns Lessing und Geo. Chr. Lichtenberg geliefert. Von Lessing gehören hierher die Schriften, welche seine literarischen Händel mit S. G. Lange („Ein Vade mecum für den Hrn. Lange" etc.)[176] und Chr. Ad. Klotz („Briefe antiquarischen Inhalts")[177], so wie die Kämpfe betreffen, in welche ihn die Herausgabe der „Fragmente des wolfenbüttelschen Ungenannten" (Herm. Sam. Reimarus[178]) vornehmlich mit Joh. Melch. Goeze

---

171) Berlin 1858 ff. 4 Bde. gr. 8; der dritte Band enthält „Schleiermachers Briefwechsel (seit 1784) mit Freunden bis zu seiner Uebersiedelung nach Halle, namentlich mit Friedrich und Aug. Wilhelm Schlegel". 172) (Zum grössern Theil die Antworten des ältern Bruders auf Schillers Schreiben in den „Briefen Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel"; ausserdem noch drei Briefe Friedrichs aus dem Nachlass Schillers). Gedruckt in R. Hayms „preuss. Jahrbüchern" von 1862. Bd. 9, 194 ff. 173) Vgl. IV, 694, 281'. 174) In der Gesammtausg. seiner Werke. Bd. 5 und 6 (1819); vgl. IV, 684, 235'. 175) Stuttgart 1857. 8. — Viele Briefe namhafter Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des vorigen und dem Anfange des gegenwärtigen Jahrh. sind auch abgedruckt in der „Gallerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel" (vgl. IV, 552, 23'); in dem Buch „Zur Erinnerung an L. F. W. Meyer" etc. Braunschweig 1847. 2 Thle. 8; in „H. E. G. Paulus und seine Zeit" etc. von K. A. Frhrn. von Reichlin-Meldegg". Stuttgart 1853. 2 Bde. 8; in „J. V. Teichmanns literar. Nachlass" etc. Stuttgart 1863. gr. 8, worin das zweite Buch (S. 195 ff.) den „Briefwechsel classischer Dichter und Schriftsteller mit der königl. Hoftheaterverwaltung in Berlin" (unter Iffland und dem Grafen Brühl) enthält; in den „Briefen an Ludw. Tieck. Herausgeg. von K. von Holtei". Breslau 1863 f. 2 Bde. 8. und anderwärts. 176) Vgl. III, 357 f. 177) Vgl. III, 115, unten, und 498, Anm. Sie sind nicht direct an Klotz selbst gerichtet (die ersten zehn, die in der „neuen hamburg. Zeitung" vom J. 1786 zuerst gedruckt wurden, an den Herausgeber derselben und die folgenden an keine bestimmte Person), vielmehr ist von ihm darin nur als einem Dritten die Rede; gleichwohl gehören sie, vornehmlich die Briefe 51—57, hierher. Vgl. Jördens 3, 279 f.; Guhrauer in der Fortsetzung von Danzels Lessing 2, 1, 230 ff. und J. W. Loebell, die Entwickelung der deutschen Poesie 3, 112 ff. 178) Geb. 1694 zu Hamburg, besuchte das dortige Johanneum, an welchem sein Vater als Lehrer angestellt war, und später das akademische Gymnasium, von wo er 1714 nach Jena gieng. Hier studierte er Theologie, betrieb aber daneben mit gleichem

verwickelte[179]. Mit Reimarus war Lessing in dessen letztem Lebensjahre in Verbindung, jedoch nicht in ein vertrauteres Verhältniss gekommen; als derselbe aber in den beiden nächsten Jahren mit Reimarus' Familie, namentlich mit dem Sohne Joh. Albr. Heinrich und der Tochter Elise, genauer bekannt geworden, wurde ihm von ihnen die Einsicht in die Handschriften der väterlichen Bibliothek gestattet, was ihm wahrscheinlich schon damals die Bekanntschaft mit der von Reimarus verfassten und nachmals umgearbeiteten „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" verschaffte, wovon derselbe bei seinen Lebzeiten nur zwei oder drei vertrauten Freunden (darunter dem Dichter Brockes) geheime Mittheilung gemacht hatte[180]. Lessing beabsichtigte das ganze Werk herauszugeben, stiess dabei aber auf Schwierigkeiten und liess nur, unter dem Vorgeben, er habe die Handschrift unter den Schätzen der wolfenbüttelschen Bibliothek gefunden, sieben ausgewählte Bruchstücke daraus drucken[181]. Als die sechs ersten Fragmente erschienen § 376

Eifer alte Sprachen und Philosophie. 1716 vertauschte er Jena mit Wittenberg, wo er Adjunct der philosophischen Facultät wurde, machte sodann in den Jahren 1720 und 21 eine Reise nach Holland und England, von der er als Docent nach Wittenberg zurückkehrte, folgte 1723 einer Berufung zu dem Rectorat in Wismar und erhielt fünf Jahre später die Professur der hebräischen und übrigen orientalischen Sprachen am akadem. Gymnasium seiner Vaterstadt. Er starb 1768.

179) Vgl. III, 116 (wo Halberstadt als Goezens Geburtsort zu ergänzen ist), und dazu auch IV, 203 f. Ueber Lessings und Goezens wechselseitiges Verhältniss vor dem Ausbruch des Fragmentenstreits vgl. Guhrauer a. a. O. 2, 1, 291 ff. Was Goezens Empfindlichkeit gegen Lessing zuerst erregt haben soll, berichtet Nicolai in einer Anmerk. zu seinem Briefe vom 19. August 1769 in Lessings s. Schriften 13, 186, und noch ausführlicher Karl Lessing im Leben seines Bruders 1, 401 f. 180) Vgl. Dav. Fr. Strauss, „Kleine Schriften". Leipzig 1862. S. 9 ff.

181) Die ersten sechs in den „Beiträgen zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel" von 1774—77, und das siebente und grösste, „Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger", besonders, Braunschweig 1778. 8. (die Einleitungen und Nachschriften dazu von Lessing in Lachmanns Ausgabe der s. Schriften Bd. 9 und 10; die sechs ersten „Fragmente des wolfenbütt. Ungenannten" selbst erschienen als ein „Anhang zu dem Fragmente vom Zwecke Jesu" etc. Berlin 1784. 8; sodann „sämmtliche Fragmente des Ungenannten". Berlin 1788. 2 Thle. 8). Auf den Verfasser der Fragmente wurde lange Zeit hin und her gerathen; Hamann kannte ihn bereits im J. 1777 (Brief an Herder vom 13. Octbr. 1777 in Hamanns Schriften 5, 256: „Dass der Anonymus in Lessings drittem und vierten Stücke der sel. Reimarus ist, wird Ihnen vermuthlich bekannt sein". Auch anderweitig wurde schon damals auf Reimarus gerathen; vgl. Lessings Anti-Goeze N. 10). Erst seit dem J. 1814 besteht darüber vollkommene Gewissheit. Vgl. „G. E. Lessing als Theologe dargestellt von K. Schwarz" etc. Halle 1854. 8. S. 99 ff., Anmerk. 1 und 2 und „Herm. Sam. Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes. Von Dav. Fr. Strauss". Leipzig 1862. 8. — Ueber die Schriften überhaupt, in welchen der durch Lessings Herausgabe der Fragmente veranlasste Streit geführt wurde, vgl.

§ 376 waren, commentierte Goeze[182] Lessings Einleitungen und Nachschriften zu den Fragmenten. Er fand sie zweideutig, unbestimmt, schwankend, irrig, mit etwas spielendem Witz untermischt und bezeugte sein Aergerniss über die Herausgabe der Fragmente. Er beurtheilte darin ferner eine der Schriften gegen die Fragmente und bezeichnete sie als das vortrefflichste Meisterwerk, das je geschrieben worden. Er forderte Lessing, dessen „Duplik"[183] gegen jene Schrift noch nicht erschienen war, heraus, auf die letztere zu antworten, und schärfte ihm das Gewissen wegen der Herausgabe der Fragmente mit der Versicherung: „er habe Lessings Antithesen mit viel grösserer Betrübniss gelesen als die Fragmente des gegen unsere allerheiligste Religion so feindselig gesinnten, so frech und grob lästernden Verfassers". Er liess dann jene Stücke nebst noch andern Recensionen von den Schriften zweier Gegner Lessings und von dessen Gegenschriften zusammen drucken als „Etwas Vorläufiges gegen des Hrn. Hofrath Lessing mittelbare und unmittelbare feindseligen Angriffe auf unsere allerheiligste Religion und auf den einigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift"[184]. Er hatte darin den Fragmentisten und Lessingen zu Unsinnigen, zu Gotteslästerern gebrandmarkt, die weltliche Obrigkeit gegen Lessing aufzuhetzen gesucht und ihn mit einem Reichshofrathsconclusum bedroht[185]. Als Entgegnung auf jene ersten Auslassungen Goezens[186] hatte Lessing eine „Parabel" verfasst und derselben „eine kleine Bitte" an Goeze angehängt, die, wie der die Parabel einleitende kurze Brief, wenn auch nicht in einem eigentlich freundschaftlichen, doch noch immer in einem friedlichen Ton geschrieben war. Allein bevor diese Blätter gedruckt werden konnten, hatte Goeze aufs neue Lessing angegriffen[187], und nun zögerte Lessing nicht länger, in voller Rüstung

---

die a. d. Biblioth. 37, 36 ff.; 40, 365 ff. und Jördens 3, 271 ff.; über die Geschichte des Streites und die weitern Folgen der durch Lessing hervorgebrachten Bewegung auf dem theologischen Gebiet Guhrauer a. a. O. 2, 2, 131 ff; K. Schwarz a. a. O. S. 98 ff.; Gervinus 4[4], 371 ff.; 5, 284 f.; H. Ritter, über Lessings philosophische und religiöse Grundsätze, in den Göttinger Studien 1847 (rec. von Danzel in der N. Jen. Liter.-Zeitung 1848, Nr. 172—174) und C. G. W. Schiller, Lessing im Fragmentenstreite, nach Form und Inhalt seiner Polemik gewürdigt. Leipzig 1865. 8; über die ursprüngliche Absicht Lessings bei Herausgabe der Fragmente nach Herders Urtheil dessen Aufsatz über Lessing im d. Merkur von 1781. 4, 20 ff. (s. Werke zur Philosophie und Geschichte 15, 156 f.). 182) In den „Hamburger freiwilligen Beiträgen zu den Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit" (der sogenannten schwarzen Zeitung Ziegra's) vom J. 1778, St. 55 f. und 61—63. 183) In den s. Schriften 10, 46 ff.; vgl. 13, 601; 12, 501 und Guhrauer a. a. O. 2, 2, 165 ff. 184) Hamburg 1778. 8. 185) Vgl. den Brief an Hamann von F. H. Jacobi in dessen Werken 1, 398 f. 186) Im 55. und 56. Stück der „Hamburger freiwilligen Beiträge". 187) Im 61—63. St. der „Hamburger

gegen den Hamburger Hauptpastor in die Schranken zu treten: es § 376 erschien zusammen mit der „Parabel“ und der „kleinen Bitte“ ein „eventuales Absagungsschreiben an den Hrn. Pastor Goeze in Hamburg[188], und dieses Absagungsschreiben ist der erste der hier in Betracht kommenden polemischen Briefe Lessings. Nachdem er darauf, aber nicht in Briefform, die „Axiomata, wenn es deren in dergleichen Dingen gibt. Wider den Hrn. Pastor Goeze in Hamburg“ (dem Inhalte nach wohl die bedeutendste von allen seinen theologischen Streitschriften) hatte folgen lassen[189], erschien das Meisterstück lessingscher Polemik, die in Briefform abgefassten eilf Stücke des „Anti-Goeze. D. i. Nothgedrungene Beiträge zu den freiwilligen Beiträgen des Hrn. Pastor Goeze“[190]. Die letzten Schriften, die Lessing gegen Goeze, aber nicht in Briefform, richtete, denen jedoch noch der Schluss der Vorrede zu dem siebenten Fragmente[191] vorangegangen war, die „nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage des Hrn. Hauptpastor Goeze in Hamburg“ und „der nöthigen Antwort etc. erste Folge“[192], wurden durch Goezens Schrift „Lessings Schwächen“[193] hervorgerufen[194]. Von Lichtenberg gehören hierher ein Paar Briefe polemischen Inhalts an einen Bamberger Nachdrucker und an Joh. Geo. Zimmermann. Unter dem Namen Friedr. Eckard schrieb er die „Epistel an Tobias Göbhard in Bamberg über eine auf J. Chr. Dietrich (den Buchhändler) in Göttingen bekannt gemachte Schmähschrift“, und eine zweite „Friedr. Eckard an den Verfasser der Bemerkungen zu seiner Epistel an Tob. Göbhard“[195]. Sodann als vorgeblicher Herausgeber unter demselben Namen den nicht zu Ende geführten Brief von „Konrad Photorin an Tob. Göbhard; des letztern Einleitung zu einer mendelssohnischen und Noten zu einer lavaterischen Abhandlung in den stürmischen Monaten des deutschen Museums betreffend“ (aus dem J. 1778)[196]. Derjenige, an den Lichtenberg diesen Brief eigentlich

---

freiwilligen Beiträge“. 188) Braunschweig 1778 (in den s. Schriften 10, 121 ff.).

189) Braunschweig 1788. 8; in den s. Schriften 10, 133 ff. 190) Zuerst in einzelnen Nummern Braunschweig 1778. 8; in den s. Schriften 10, 166 ff; von einem zwölften nur der Titel 10, 231, Note; vgl. Guhrauer a. a. O. 2. 2, 182 ff. und 174 f. 191) In den Schriften 10, 234 ff. 192) Beide Braunschweig 1778. 8; in den s. Schriften 10, 239 ff. 193) 1.—3. Stück 1778.

194) In neuester Zeit ist der Versuch gemacht worden, Goezens Verfahrungsweise in dem Streite mit Lessing zu vertheidigen, in dem Buch von G. H. Roepe „J. M. Goeze, eine Rettung“. Hamburg 1860. 8; das Verfehlte dieser Vertheidigung hat aber aufs vollständigste nachgewiesen A. Boden in „Lessing und Goeze. Ein Beitrag zur Literatur- und Kirchengeschichte des 18. Jahrhunderts“ etc. Leipzig 1862. 8. 195) Beide zuerst gedruckt Göttingen 1776. 8; in den „vermischten Schriften“ 3, 147—230; vgl. Jördens 3, 347. 196) In den „vermischten Schriften“ 3, 546 ff. als erste Beilage zu Lichtenbergs Abhandlung „über Physio-

§ 376 richtete, war nicht der Nachdrucker Göbhard, sondern der hannoversche Leibarzt Zimmermann[197], der ihn im deutschen Museum von 1778 wegen jener Abhandlung angegriffen hatte[198].

§ 377.

3. Didaktische Prosa-Literatur. — Indem hier von den allermeisten Schriftstellern abgesehen wird, deren Werke hauptsächlich nur in sachlicher Beziehung von Bedeutung in den einzelnen eigentlichen Fachwissenschaften geworden sind, finden in dem Folgenden vorzugsweise nur diejenigen Berücksichtigung, deren Leistungen sich auch entweder durch ihre stilistischen Vorzüge zur Zeit ihres Erscheinens auszeichneten, oder durch ihren Inhalt wenigstens noch am ersten in einem unmittelbaren Bezuge zu unserer eigentlichen Nationalliteratur stehen und deshalb auch auf deren Bildungsgang, wie auf das nationale Geistesleben überhaupt mehr oder weniger tiefgreifend und bestimmend eingewirkt haben. — In ihrer Einkleidung sind sie insofern verschieden, dass neben der vorherrschenden abhandelnden Form im engern Sinne auch öfter für sie die Brief- und Gesprächsform gewählt ist, oder auch dass sie in wirklich gehaltenen oder fingierten Vorlesungen und Reden bestehen. — Aus der Zahl der in der angegebenen Begrenzung nach der einen oder der andern Seite hin vorzüglich in Betracht kommenden Schriftsteller sind hier zuvörderst diejenigen zu nennen, deren Ruf sich vornehmlich auf ihre Schriften im Fache der populär-eklektischen Philosophie und der Moral[1], so wie in einigen damit in einer nähern oder entferntern Verwandtschaft stehenden und auf sittliche Belehrung und allgemeine Aufklärung abzielenden Disciplinen gründet. Wie in der Reihe der geistlichen Redner dieses Zeitraums ist auch hier J. L. Mosheim[2] („Sittenlehre der heil. Schrift"[3]) der älteste. Ihm schliessen sich an: 1. Joh. Geo.

---

gnomik wider die Physiognomen" etc., vermischte Schriften 3, 401 ff.; vgl. S. 562.

197) Von ihm in seinem „Allerhand", vermischte Schriften 2, 420, „Lavaters Pajazzo" genannt. 198) Vgl. den „Anhang etc. enthaltend einen Bericht von den über die vorhergehende Abhandlung („über Physiognomik" etc.) entstandenen Streitigkeiten" etc. in den vermischten Schriften 3, 527 ff. und Schlosser, Geschichte des 18. Jahrh. 4, 240 ff. („Dieser Brief und die fliegenden Blätter Lessings gegen Goeze", bemerkt Schlosser, „sind das Heftigste, was die deutsche Sprache in der Gattung der gegen einzelne Personen gerichteten Beredsamkeit und bitterer Ironie — in der Rhetorik Invective genannt —, die sich gleichwohl des eigentlichen Schimpfens enthält, hervorgebracht hat").

§ 377. 1) Vgl. III, 472 ff. 2) Vgl. III, 320. 3) Helmstädt und Leipzig 1735 ff. 5 Thle. 8. (die einzelnen Theile zwei- bis fünfmal aufgelegt),

Sulzer[4]: „Versuch einiger moralischen Betrachtungen über die Werke § 377 der Natur, mit einer empfehlenden Vorrede von A. W. Sack"[5]; „Unterredungen über die Schönheiten der Natur"[6]. Seine „vermischten philosophischen Schriften"[7] waren ursprünglich französisch geschrieben, einzelne davon aber schon seit 1759 in deutscher Uebersetzung gedruckt worden[8]. 2. Joh. Joach. Spalding[9]: „Betrachtung über die Bestimmung des Menschen"[10]. 3. Herm. Sam. Reimarus[11]: „Die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion"[12]; „die Vernunftlehre"[13]; „allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über die Kunsttriebe. Zum Erkenntniss des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfers und unserer selbst"[14]. 4. Joh. Aug. Unzer[15]. Nachdem er schon mehrere Schriften hatte drucken lassen, darunter „Gedanken vom Einflusse der Seele in ihren Körper" (1746), erschienen seine „philosophischen Betrachtungen des menschlichen Körpers überhaupt"[16]; vornehmlich aber begründete er seinen Ruf als geschmackvoller didaktischer Schriftsteller durch eine medicinische Wochenschrift „der Arzt"[17]. 5. Moses Mendelssohn[18]. Zu den früher[19] angeführten Schriften[20] kommen noch besonders sein „Phaedon, oder über die Unsterblichkeit der Seele, in drei Gesprächen[21]; „Jerusalem, oder über religiöse Macht und Juden-

---

fortgesetzt (Th. 6—9) von J. Pet. Miller. 1762 ff. 4) Vgl. III, 71.

5) Berlin 1745. 8. (einige dieser „Betrachtungen" waren schon früher gedruckt).

6) Berlin 1750. 8.; sodann zusammen mit den „moralischen Betrachtungen" daselbst 1770. 8.; neue Aufl. 1774. 7) Leipzig 1773. 81. 2 Thle. 8., sie erschienen in den Jahrbüchern der Berliner Akademie der Wissenschaften seit 1751.

8) Vgl. Jördens 4, 770 ff. Ueber Sulzers kunsttheoretische und ästhetisch-kritische Schriften vgl. III, 338 f.; 363; 326, 13′. 9) Vgl. III, 71 f.

10) Greifswald und Stralsund 1748. 4.; vgl. III, 321, 28′ und 478, 22′.

11) Vgl. S. 580 f., 178′. 12) Hamburg 1754 (oft aufgelegt). 13) Daselbst 1756. 8. (ebenfalls oft aufgelegt). 14) Daselbst 1760. 8. (4. Aufl. 1798; der dritten Aufl. von 1773 sind die von seinem Sohne aus des Vaters hinterlassenen Handschriften herausgegebenen „angefangenen Betrachtungen über die besondern Arten der thierischen Kunsttriebe" angehängt). Vgl. Liter.-Brief 130 f. von Mendelssohn, und Schlosser, Geschichte des 18. Jahrhunderts 2, 576 ff.

15) Geb. 1727 zu Halle, wo er auch die Arzneiwissenschaft studierte, 1748 promovierte und einige philosophische und medicinische Vorlesungen hielt. Gegen Ende des J. 1750 gieng er nach Hamburg, liess sich aber bald nachher als Arzt in Altona nieder, wo er 1799 starb. 16) Halle 1750. 8. 17) Hamburg 1759 ff. 12 Thle. 8. (verbesserte und viel vermehrte Aufl. 1769. 6 Bde. 8.). Vgl. Jördens 5, 121 ff. 18) Vgl. III, 74 f.; 340, wo schon mehrere seiner seit 1755 erschienenen Schriften angeführt sind. 19) Vgl. III, 340, 32—34.

20) Ausser ihnen stehen in den beiden Theilen seiner „philosophischen Schriften". Berlin 1761. 8., verbesserte Aufl. 1771, noch ebenfalls bereits früher gedruckte „Gespräche" philosophischen Inhalts und ein Aufsatz „über die Wahrscheinlichkeit".

21) Berlin und Stettin 1767. 8. (und öfter „vermehrt und verbessert"); neueste Ausgabe im 28. Bande der Bibliothek d. d. Nat.-Literatur des 18. und 19. Jahrh.

§ 377 thum“[22]; und „Morgenstunden, oder Vorlesungen über das Dasein Gottes“[23]. 6. Is. Iselin[24]. Seine zunächst hierher fallenden Schriften (seit 1755 oder 1756) sind schon oben[25] verzeichnet. — 7. Joh. Geo. Zimmermann[26]. Vor seinem früher[27] angeführten Werke „vom Nationalstolze“ (1758) waren bereits erschienen „Betrachtungen über die Einsamkeit“[28]; vor der weitern Ausführung dieses Werkchens, an die er später gieng, wurde zuerst ein Fragment stückweise im „hannoverschen Magazin“ und zusammen unter dem Titel „von der Einsamkeit“[29] gedruckt; dann das Ganze, „über die Einsamkeit“[30]. 8. Chr. F. Gellert. Verschiedene hierher fallenden Abhandlungen und Reden von ihm erschienen schon in der „Sammlung vermischter Schriften“[31]. An der Herausgabe seiner wirklich gehaltenen „moralischen Vorlesungen“, um die er vielfach angegangen war, und zu der er auch endlich die Vorbereitungen traf, verhinderte ihn der Tod[32]. 9. Thom. Abbt[33]: „Vom Tode fürs Vaterland“ (1761)[34]; „vom Verdienste“[35] (1765). 10. J. Fr. W. Jerusalem[36]: „Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion“ etc.[37]. 11. Chr. Garve. 1742 zu Breslau geboren, verlor er früh seinen Vater, wurde aber von einer trefflichen Mutter aufs sorgfältigste erzogen. Durch häuslichen Unterricht für die Universität vorbereitet, gieng er 1762 nach Frankfurt a. d. O., wohin ihn besonders Alex. G. Baumgarten[38] zog; als derselbe aber sehr bald darauf starb, vertauschte er im nächsten Jahre Frankfurt mit Halle. Seine anfängliche Absicht, vorzugsweise Theologie zu studieren, gab er auf, als er sich überzeugte, dass er

Leipzig 1869. 8. 22) Berlin 1783. 8. Ebenfalls neu herausgegeben in der eben erwähnten Sammlung. 23) Erster Theil. Berlin 1785. 8. Nach seinem Tode kamen noch „kleine philosophische Schriften“ etc. Berlin 1789. 8. heraus. (Ueber andere Schriften von ihm vgl. Jördens 3, 535 ff.). „Gesammelte Schriften. Nach den Originaldrucken und Handschriften herausgeg. von G. B. Mendelssohn“. Leipzig 1843 ff. 5 Bände. 24) Vgl. III, 486 f.; 489. 25) III, 486; 489 f. 26) Vgl. III, 489, 59'. 27) III, 490, 64. 28) Zürich 1756. kl. 8. 29) Leipzig 1773. kl. 8. 30) Leipzig 1784 f. 4 Thle. 8. Vgl. Jördens 5, 644 ff. 31) Leipzig 1757. 2 Thle. 8.; mit andern wieder gedruckt im 5. Th. der „sämmtlichen Schriften“; vgl. Jördens 2, 78 f. 32) Sie wurden bald darauf (1770) zu Leipzig von J. Ad. Schlegel und G. L. Heyer in 2 Bänden herausgegeben (als 6. und 7. Theil der „sämmtl. Schriften“. Vgl. III, 204, 3'; dazu auch IV, 14 f.). 33) Vgl. III, 78, 42'. 34) Vgl. III, 490, oben, und Liter.-Brief 181 von Mendelssohn. 35) Berlin 1765. 8. (öfter wiederholt; in den „vermischten Werken“ füllt diese Abhandlung den 1. Theil. Vgl. über dieselbe und über Abbt überhaupt die Briefe in Abbts Werken 3, 275 ff.; 291; 293; 301; Möser, vermischte Schriften 2, 145 f.; Herder, Fragmente zur d. Literatur 1, 150 ff. und Schiller an Körner 1, 55 f.). — Ausserdem einzelne Aufsätze im 4 Th. der „vermischten Werke“. 36) Vgl. III, 102 f., 5. 37) Der Anfang Braunschweig 1768. 8.; mit den späteren Fortsetzungen 1773 ff. 2 Thle. 8.; vgl. Jördens 2, 516 f. 38) Vgl. III, 62 f.

für die Verwaltung eines geistlichen Amtes nicht gemacht sei, daher § 377 legte er sich in seiner Universitätszeit mit besonderer Vorliebe auf das Studium der Philosophie und auf Mathematik. Von Halle gieng er nach Leipzig, wohnte in Gellerts Hause und kam durch ihn mit andern dortigen literarischen Berühmtheiten in nähern Verkehr, insbesondere auch mit Chr. Fel. Weisse, dem er bald ein Herzensfreund ward. So sehr Garve schon damals wünschte, in Leipzig bleiben zu können und eine Professur an der Universität zu erlangen, so kehrte er doch auf den Wunsch seiner Mutter 1767 vor der Hand nach Breslau zurück. Durch zu vieles Arbeiten, wozu auch die Abfassung verschiedener Aufsätze für die Bibliothek der schönen Wissenschaften gehörte, legte er um diese Zeit den Grund zu den hypochondrischen Beschwerden, von denen er späterhin sehr viel zu leiden hatte. Nach Gellerts Tode erhielt er den Ruf zu einer ausserordentlichen Professur der Philosophie an der Universität zu Leipzig, auf den er eingieng. Seine Vorlesungen über Mathematik, Logik und verschiedene Schriften Cicero's dauerten aber nur wenige Jahre, da seine Gesundheit ihn nöthigte, das akademische Lehramt aufzugeben. 1772, mit welchem Jahre auch seine Briefe an Weisse anheben[39], kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er fortan ohne Amt bei seiner Mutter lebte und sich fortwährend mit gelehrten Arbeiten beschäftigte. Nur selten besuchte er von da aus seine Freunde in Leipzig, Berlin und anderwärts; dagegen hielt er sich gern und viel auf dem Land auf, vorzüglich in dem Gebirgsdorfe Charlottenbrunn. Von einem Freunde wurde er Friedrich dem Grossen empfohlen, hatte mehrere Unterredungen mit ihm und wurde von ihm zu der Uebersetzung der ciceronischen Schrift „de officiis“ aufgefordert. Als er dieselbe mit Anmerkungen im J. 1783 geliefert hatte, erhielt er von dem Könige ein Jahrgeld von 200 Thalern, auch wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften. In seinen spätern Lebensjahren wurden seine zeitherigen körperlichen Leiden durch ein neuhinzugekommenes schreckliches Uebel, einen krebsartigen Schaden unter dem Auge, unsäglich gesteigert[40]; er ertrug sie aber mit grosser Geduld und blieb dabei auch unausgesetzt schriftstellerisch thätig bis ganz kurz vor seinem Tode, der 1798 erfolgte. Eine „Sammlung einiger Abhandlungen aus der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften“, die in derselben seit dem J 1769 gedruckt worden, erschien 1779[41]. Dazu kamen „Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral,

---

39) Vgl. S. 577, 124. 40) Vgl. seinen Brief an Kant im Weimar. Jahrbuch 2, 476 ff. 41) Breslau 8.; neue, mit sieben Aufsätzen vermehrte Aufl., besorgt von Manso, Leipzig 1802. 2 Thle. 8.

§ 377 der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben"[42]; „vermischte Aufsätze, welche einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind"[43]. 12. Joh. Aug. Eberhard[44], geboren 1739 zu Halberstadt, studierte in Halle Theologie, wurde 1759 Hauslehrer in seiner Vaterstadt und, ohne aus diesem Verhältniss zu treten, vier Jahre später daselbst bei einer Schule als Conrector und bei einer Kirche als zweiter Prediger angestellt. Bald darauf gab er aber diese beiden Aemter auf, indem er dem nach Berlin versetzten Vater seiner Zöglinge dahin folgte. Die Verbindung, in die er nun mit Nicolai und Mendelssohn kam, ward bald zu enger Freundschaft. 1768 erhielt er eine Predigerstelle am berlinischen Arbeitshause. Seine ganz im rationalistischen Geiste der Aufklärungspartei abgefasste „neue Apologie des Sokrates, oder Untersuchung der Lehre von der Seligkeit der Heiden"[45], die grosses Aufsehen, besonders in der theologischen Welt, erregte und ihm viele Widersacher erweckte, schien ihm in Berlin jede Aussicht auf eine Beförderung im Predigtamte abzuschneiden; nur auf den ausdrücklichen Befehl Friedrichs des Grossen erhielt er die Predigerstelle in Charlottenburg. 1778 wurde ihm die durch G. F. Meiers Tod erledigte Professur der Philosophie an der Universität zu Halle übertragen. Acht Jahre später ernannte ihn die Berliner Akademie der Wissenschaften zu ihrem auswärtigen Mitgliede, und 1805 erhielt er den Titel als Geheimerath. Er starb 1809[46]. Seine Lebensphilosophie enthält vornehmlich der „Amyntor, eine Geschichte in Briefen"[47]. 13. Joh. Jac. Engel[48]. Gleich nach dem ersten seiner „ästhetischen Versuche", der im J. 1774 geschrieben wurde[49], „Fragmente über Handlung, Gespräch und Erzählung", gab er den „Philosophen für die Welt" (mit Beiträgen von Eberhard, Friedländer, einem jüdischen Gelehrten Berlins, Garve und Moses Mendelssohn) heraus[50]. Von andern

---

42) Breslau 1792 ff. 3 Thle. 8. (Th. 4 und 5, herausgegeben von Manso und Schneider, 1800 und 1802). 43) Neu herausgegeben und verbessert 1. Th. Breslau 1796; 2. Th. (herausgeg. von Manso und Schneider) 1800. 8. Vgl. Jördens 2, 14 ff.; auch IV, 717. 44) Vgl. IV, 8, 16. 45) Berlin 1772. 8., 2. Auflage 1772; der zweite Band zum erstenmal 1778. 46) Vgl. Fr. Nicolai's Gedächtnissschrift auf J. A. Eberhard. Berlin und Stettin 1810. 8.

47) Berlin 1782. 8.; vgl. darüber und über seine andern Schriften Jördens 1, 422 ff. 48) Vgl. S. 101. 49) Aufgenommen in die n. Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. 16, 177 ff. (nachher mit andern wieder gedruckt in den „kleinen Schriften". Berlin 1790 und in den „Schriften" Bd. 4.).

50) Leipzig 1775. 77. 2 Thle. 8. (2. Aufl. 1787); ein dritter Theil erschien zu Berlin 1800; sodann die Stücke aller drei Theile, aber in etwas anderer Folge und vermehrt mit einem neuen Aufsatz, wogegen ein Stück der ältern Ausgabe ausgelassen ist, in den „Schriften" Bd. 1 und 2 (derselbe Druck war auch einzeln zu haben). Nach dem Recensenten in der Jen. Literatur-Zeitung von 1801. 3, N. 268 ff. befasst das Buch folgende Classen von Aufsätzen: darstellende, räsonnierende (zum Theil ästhetischen Inhalts), zur Naturphilosophie gehörige, meta-

Schriften Engels gehören noch hierher „der Fürstenspiegel" in einer Reihe von Aufsätzen, um darin „jungen Prinzen und besonders solchen, die zum Regieren bestimmt sind, manche eben ihnen nützliche Wahrheit zu sagen"[51]. 14. Joh. Geo. Schlosser[52]. Von seinen populär-philosophischen Aufsätzen (seit 1776) erschienen sehr viele zuerst in verschiedenen Zeitschriften, namentlich im d. Museum, andere in Einzeldrucken. Von diesen der erste, „Anti-Pope, oder Versuch über den natürlichen Menschen; nebst einer neuen prosaischen Uebersetzung von Pope's Versuch über den Menschen" 1776[53]; sie wurden dann zum Theil wieder gedruckt in den „kleinen Schriften"[54].

Wenn das wesentlichste Verdienst der meisten dieser Männer um unsere Literatur mehr nur ein formales ist, indem sie sich die Ausbildung und Veredelung des Lehrstils mit Eifer und Erfolg haben angelegen sein lassen, wobei jedoch keineswegs verkannt werden darf, dass sie auch zu ihrer Zeit sehr viel zur Aufhellung der Geister und zu ihrer Befreiung von alten Vorurtheilen und beengenden Denkformen beigetragen haben; so haben dagegen auf den Aufschwung und die Erstarkung des gesammten Geisteslebens der Nation in seinen verschiedenen Richtungen und insbesondere auch auf den Bildungsgang unserer Nationalliteratur den allerbedeutendsten Einfluss unsere grossen speculativen Denker, Kant, Fichte, Schelling und Hegel ausgeübt, von denen schon im vierten Abschnitt ausführlicher die Rede gewesen ist[55], nächst denen hier aber noch Fr. H. Jacobi[56] und K. Leon. Reinhold genannt werden müssen. Jacobi war in diesem Zeitraum der Hauptvertreter einer Gemüths- und Glaubensphilosophie, die man nicht unpassend als eine subjectiv-philosophische Religion bezeichnet hat; darnach galt ihm als das Grundelement aller mensch-

---

physischen, historischen und moralischen Inhalts. Vgl. Jördens 1, 441 ff.
51) Berlin 1798. 8. („verbessert und einigermassen vermehrt" im 3. Bde. der „Schriften" 1802), und „philosophische Schriften" (seit 1780) im 9. und 10. Bde. der „Schriften". 1805; vgl. Jördens 1, 468 f. Ueber seine „Ideen zu einer Mimik" und seine „Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten" etc. vgl. IV, 201 f. und 8, 14. Schleiermachers Urtheil über Engel als Schriftsteller überhaupt s. IV, 716 f. 52) Vgl. III, 496 f. 53) Leipzig 8. 54) Basel 1779 bis 93. 6 Thle. 8. Ueber andere vgl. Jördens 4, 538 ff. und das Bd. III, 496, 91' angeführte Verzeichniss hinter der Schrift über Schlosser und A. Nicolovius.

55) Ueber Kant vgl. III, 103; 474 f.; IV, 319; 634 f.; III, 21 ff. Gesammelt sind Kants Werke von K. Rosenkranz und F. W. Schubert. Leipzig 1838 ff. 12 Bde. 8. und von G. Hartenstein. Daselbst 1838 f. u. 1867 f. 10 Bde. 8.; — über Fichte vgl. IV, 543 f., 1'; 614, 52' (dazu auch IV, 419; 666 f.; 682; 728, 76'); 910; 912; III, 22 f.; IV, 635—639 (dazu 749; 750); — über Schelling vgl. IV, 653 ff.; 759, 41'; 749; 770 f.; 789 f.; 801, 3'; 927 f. (dazu noch 667; 818, 19'); — über Hegel IV, 938 f.; III, 37. Ueber die „ersten Wirkungen der neuen deutschen Transcendentalphilosophie" vgl. Schlosser. Geschichte des 18. Jahrh. 7, 1, 31 ff.

56) Vgl. IV, 56 ff.

§ 377 lichen Erkenntniss der Glaube an ein Uebersinnliches, das sich nur durch das Herz offenbare und als Vermittlerin des Geoffenbarten zur Erkenntniss die Vernunft. Daher zeigte er sich auch als entschiedenen Gegner, wie der Philosophie von Spinoza, so auch der philosophischen Systeme von Kant, Fichte und Schelling, und seine literarische Thätigkeit auf dem philosophischen Gebiete bestand in einer Bekämpfung aller Speculation, soweit diese Glauben und Gemüth antastete. Die erste darauf abzweckende Schrift waren die schon öfter angeführten „Briefe über die Lehre des Spinoza" (1785)[57]. Darauf folgten als seine beiden andern philosophischen Hauptwerke „David Hume über den Glauben, oder Idealismus und Realismus; ein Gespräch"[58], und „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung"[59]. Unter seinen übrigen Schriften, die hierher gehören, verdienen als Zeugnisse seiner polemisch-philosophischen Richtung noch besondere Beachtung das „Sendschreiben an Fichte"[60] und die Abhandlung „über das Unternehmen des Kriticismus, die Vernunft zu Verstande zu bringen"[61]. Reinhold[62] hatte im Jahre 1785 das Studium der kantischen Philosophie angefangen; nicht lange nachher erschienen seine „Briefe über die kantische Philosophie"[63], welche zuerst ein allgemeineres Interesse für Kants Lehre in Deutschland erweckten[64]; binnen kurzem steigerte sich dasselbe ausserordentlich in Folge von Reinholds akademischer Wirksamkeit in Jena und durch seine näch-

---

57) Vgl. S. 575, 101 in F. H. Jacobi's „Werken" (vgl. IV, 297, 78') 4, Abth. 1 und 2; über die Veranlassung dazu und über das, was sich alles daran knüpft, finden sich ausführliche Berichte von Nicolai und Eberhard in der a. d. Bibliothek 65, 630; 68, 323 ff.; vgl. dazu auch Ad. Schöll, „Briefe und Aufsätze von Goethe" S. 193 ff.; Düntzer, „Freundesbilder aus Goethe's Leben" S. 199 ff. und Guhrauer, Lessing 2, 2, 108 ff. 58) Breslau 1787. 8. (in den „Werken" Bd. 2). 59) Leipzig 1811. 4. (in den „Werken" Bd. 3); diese letztere Schrift zog ihm eine äusserst heftige Erwiederung von Schelling zu, „Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen des Hrn. F. H. Jacobi etc." Tübingen 1812. 8. 60) Aus dem J. 1799. 61) Aus dem J. 1801.

62) Geb. 1758 zu Wien, erhielt seinen Unterricht in Jesuitenschulen und wurde Priester und Lehrer der Philosophie sowie auch Novitienmeister im Collegium der Barnabiten in Wien. Unzufrieden mit seiner Lage, entzog er sich derselben 1783 durch die Flucht, zunächst nach Leipzig, von wo er aber bald darauf nach Weimar gieng. Er wurde Protestant, kam, durch Blumauer empfohlen, in nähere Verbindung mit Wieland, dessen Gehülfe bei der Redaction des d. Merkurs (vgl. III, 123, 43') und Schwiegersohn er wurde. 1785 ernannte ihn der Herzog von Weimar zum Rath und zwei Jahre darauf erhielt er zu Jena die Professur der Philosophie, die er aber 1794 mit einer gleichen in Kiel vertauschte, von wo, besonders auf Betrieb seines Freundes Baggesen, ein Ruf an ihn ergangen war. Hier starb er als ordentlicher Professor der Philosophie und königl. dänischer Etatsrath 1823. 63) Im d. Merkur (die beiden ersten im Auguststück 1786, die übrigen im Jahrg. 1787. Jan. Febr. Mai. Juli und Aug.-Stück; eine besondere Ausgabe Leipzig 1790. 92. 2 Bde. 8. 64) Vgl. III, 22, Mitte.

sten Schriften. Diese waren „Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens“[65]; „Beiträge zur Berichtigung bisheriger Missverständnisse der Philosophen“[66]; im ersten Theil war die Schrift enthalten, welche nächst den „Briefen“ am meisten zur allgemeinen Verbreitung der kantischen Lehre beigetragen hat; sie erschien bald als eigenes Buch, „über das Fundament des philosophischen Wissens, nebst einigen Erläuterungen über die Theorie des Vorstellungsvermögens“[67].

In dem besondern Fache der Kunstphilosophie sind zu nennen: K. Phil. Moritz („Ueber die bildende Nachahmung des Schönen“ 1788[68]); Schiller[69]; Wilh. von Humboldt („Aesthetische Versuche“ 1799[70]); und K. Wilh. Ferd. Solger („Erwin; vier Gespräche über das Schöne und die Kunst“ 1817; „Vorlesungen über Aesthetik“ 1829; über Goethe's „Wahlverwandtschaften“[71]).

Auch in Betreff der verdientesten oder doch bemerkenswerthesten Schriftsteller auf dem Gebiete der Dichtungslehre und der ästhetischen Kritik bedarf es hier fast durchweg nur der Zurückweisung auf das, was dahin Bezügliches bereits anderwärts gesagt ist, und zwar in der Reihe der ältern, die bereits vor den Achtzigern des vorigen Jahrhunderts in irgend einer Art zu Ruf gelangt waren, über Gottsched („Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen“[72]); Bodmer und Breitinger („die Discourse der Mahler“, verbesserte Umarbeitung „der Mahler der Sitten“ etc.[73]); J. E. Schlegel[74]; Geo. Fr. Meier („Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften“[75]; „Beurtheilung des Heldengedichts, der Messias“[76]); J. Ad. Schlegel (Kunsttheoretische Abhandlungen als Anhang zu seiner Uebersetzung des Batteux[77]); Fr. Nicolai („Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften“[78]; — „Abhandlung vom Trauerspiel“ und die dadurch veranlassten Briefe Lessings, Nicolai's und Mendelssohns[79]; Kritiken in der Bibliothek der schönen Wissenschaften[80], in den Literaturbriefen[81], in der allgemeinen d. Bibliothek[82]); Klopstock (Kunsttheoretische Abhandlungen[83]; „die deutsche Gelehrtenrepublik“[84]); Sulzer[85]; Moses

---

65) Prag und Jena 1789. 8. (n. Ausg. 1795). 66) Jena 1790. 92. 2 Bde. 8. 67) Daselbst 1791. 8. 68) Vgl. IV, 319 ff. 69) Vgl. III, 22. 5 und besonders IV, 333 ff. 70) In den „gesammelten Werken“ Bd. 4; vgl. IV, 461 ff. und V, 239 ff. 71) Vgl. V, 410 f., 36' und IV, 941, 10'. 72) Bd. III, 287 ff. 73) III, 44 ff.; 280—283; die darauf zunächst folgenden kritischen Schriften III, 284—286; ihre kunsttheoretischen und kritischen Hauptschriften III, 292—305. 74) Kunsttheoretische und kritische Abhandlungen III, 332 f.; 419; V, 302 ff.; 351. 75) III, 63. 76) III, 326, 11'. 77) III, 336. 78) III, 76 f.; 360 ff. 79) III, 373 f.; V, 354, 56'. 80) III, 76; 374 ff. 81) III, 77 f.; 388, 1'. 82) III, 79 f.; IV, 9 f.; 75. 83) III, 337 f.; vgl. V, 251, 28'; 256 ff. 84) IV, 31 ff. 85) Vgl. über seine kunsttheoretischen und ästhetisch-kritischen Schriften oben S. 585.

§ 377 Mendelssohn[86]; H. W. von Gerstenberg („Versuch über Shakspeare's Werke und Genie“[87]); F. J. Riedel („Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“[88]); Chr. Fr. von Blankenburg („Versuch über den Roman“[89]); J. Mauvillon und L. A. Unzer (Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter“[90]); J. M. R. Lenz („Anmerkungen über das Theater“[91]); J. G. Schlosser („Schreiben des Prinzen Tandi an den Verf. des neuen Menoza“[92]); J. J. Engel („Briefe über Lessings Emilia Galotti“[93]; „Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten“[94]; „Ideen zu einer Mimik“[95]); G. A. Bürger („Herzenserguss über Volkspoesie; aus Daniel Wunderlichs Buch“[96]); J. A. Eberhard („Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“[97]; „Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen“[98]); J. J. Eschenburg („Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“)[99]; so wie über Lessing (sein Antheil an den „Beiträgen zur Aufnahme des Theaters“[100]; Recensionen in der berlinischen Zeitung und „das Neueste aus dem Reiche des Witzes“[101]· Verschiedenes in den „Briefen“[102]; das „Vade mecum“ für den Hrn. S. G. Lange“[103]; verschiedene Abhandlungen in der „theatralischen Bibliothek“[104]; „Briefe über die Theorie des Trauerspiels an Nicolai und Mendelssohn[105]; „Beiträge zur Bibliothek der schönen Wissenschaften“ etc.[106]; „Abhandlungen über die Fabel“[107]; Antheil an den Literaturbriefen[108]; „Laokoon“[109]; „Hamburgische Dramaturgie“[110]; „Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm“[111], u. s. w.[112]); Herder („Fragmente

---

86) Kunsttheoretische Schriften III, 340 f.; Kritiken in der Bibliothek der schönen Wissenschaften III, 76; 374 ff.; seine, Lessings und Nicolai's Briefe über die Theorie des Trauerspiels III, 373; V, 354 f.; Kritiken in den Literatur-Briefen III, 77 f.; 388, 1′; in der a. d. Bibliothek III, 459, 6′. 87) III, 422 f. (vgl. III, 111, 16′). 88) III, 342 f. 89) V, 75 ff. 90) IV, 13 ff. 91) IV, 36 ff. 92) IV, 40 f. 93) V, 372, 82′. 94) IV, 7 f. 95) IV, 201 f. 96) IV, 42 ff. 97) IV, 8, 15. 98) Erschien erst 1803—1805, Halle, 4 Bde. 8. (n. A. 1807 ff.). 99) IV, 8, 17. 100) Vgl. III, 113 unten; 368; IV, 197; V, 307 f., 10′. 101) III, 74, 23; 113. 102) Vgl. besonders III, 356 ff. 103) III, 357 f. 104) Vgl. besonders III, 368; IV, 197, und III, 353 f. 105) III, 373 f. 106) III, 76; 350, 21′ (vgl. dazu Danzel, Lessing 1, 339 ff.; 539 ff. und Rich. Pohl in den Blättern f. liter. Unterhaltung 1862, N. 40, S. 721 ff.). 107) III, 391 ff. (vgl. V. 517 f.). 108) III, 77 f.; 374 ff. 109) III, 295 ff. 110) III, 402 ff. 111) III, 498, Anm. und V, 527 f. 112) Von den übrigen Prosaschriften Lessings, die durch ihren Inhalt vornehmlich theils der antiquarischen, artistischen, literarischen und biographischen, theils der philosophischen und theologischen Literatur angehören, mag hier noch besonders erinnert werden an die „Rettungen“ (vgl. III, 358, 30′); an seinen Antheil an der Schrift „Pope, ein Metaphysiker!“ (vgl. III, 391, 10′); an das „Leben des Sophokles“ (vgl. III, 397, 27′); die „Briefe antiquarischen Inhalts“ (vgl. S. 580, 177); die Abhandlung „wie die Alten den Tod gebildet“ (vgl. III. 498, Anm.; Guhrauer. Lessing 2. 1, 37 ff.); „Berengarius Turo-

über die neuere deutsche Literatur"[113]; Recensionen in der allgemeinen d. Bibliothek[114]; „kritische Wälder"[115]; seine Briefe und sein Aufsatz in den „Blättern von deutscher Art und Kunst"[116]; „Ursachen des gesunkenen Geschmacks" etc.[117]; Abhandlung „von Aehnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst"[118]; „Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker"[119]; „Vom Geist der ebräischen Poesie"[120]; Vieles in den „zerstreuten Blättern"[121]; die Zugaben zu der Uebersetzung der Gedichte von Balde in der „Terpsichore"[122]; aus seiner spätern Zeit, seit 1795, Verschiedenes in den „Briefen zur Beförderung der Humanität"[123]; einige seiner Beiträge zu den „Horen"[124]; „Kalligone"[125]; Verschiedenes in der „Adrastea"[126], Von seinen übrigen Werken sind doch auch mehr der didaktischen Prosaliteratur als der eigentlichen Geschichtschreibung zuzurechnen die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit"[127]; ausserdem kommen hier aber noch von theils vor theils nach den ersten Theilen der „Ideen" erschienenen Schriften besonders in Betracht die Preisschrift „über den Ursprung der Sprache"[128]; die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" und „Auch eine Philosophie der Geschichte" etc.[129]; „An Prediger; fünfzehn Provinzialblätter"[130]; „Briefe das Studium der Theologie be- § 377

---

nensis, oder Ankündigung eines wichtigen Werkes desselben" (Braunschweig 1770. 4.; in den s. Schriften 8, 714 ff.; vgl. III, 116; Guhrauer 2, 2, 5 ff.); die einzelnen Artikel in den ersten drei „Beiträgen zur Literatur aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel (1773 ff. 8.; in den s. Schriften Bd. 9; vgl. Guhrauer 2, 2, 62 ff.); von dem Alter der Oelmahlerei (Braunschweig 1774. 8.; vgl. Guhrauer 2, 2, 84 f.); seine durch die Herausgabe der Fragmente des wolfenbüttelschen Ungenannten veranlassten theologischen Schriften, die, wie durch ihren Inhalt, so auch durch die meisterhafte Behandlung der Form zu dem Ausgezeichnetsten gehören, was der Art in deutscher Sprache abgefasst ist (ausser den bereits S. 580 ff. angeführten, die gegen Goeze gerichtet waren, sind es das Schreiben „über den Beweis des Geistes und der Kraft", „das Testament Johannis" (beide aus dem J. 1777); „eine Duplik" (1778) und „die Erziehung des Menschengeschlechts" (die erste Hälfte 1777 im 4. Beitrage zur Geschichte der Literatur etc. vollständig. Berlin 1780. kl. 8.; — alle in den s. Schriften Bd. 10; vgl. über sie Guhrauer 2, 2, 165—173; 213—222 und Beilagen zu 2, 2, 29 ff.), und endlich „Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer" (Göttingen [Wolfenbüttel] 1778 und 1780; in den s. Schriften Bd. 10; vgl. Guhrauer 2, 2, 222 ff. und Beilagen zu 2, 2, 33 ff.). 113) III, 436 ff. 114) IV, 9. 115) III, 442 ff. 116) III, 446 ff. 117) IV, 382 f. 118) IV, 42 ff. 119) IV, 382 f. 120) IV, 383 f. 121) IV, 384 (vgl. besonders V, 29, 29' und 528 ff.). 122) IV, 384. 123) IV, 384 f. und besonders 891; 896 ff. 124) IV, 418 f. 125) IV, 891 f. 126) IV, 897 f.; 899 ff.; 838. 127) IV, 380 f. 128) III, 128; 446. 129) III, 129, 8; IV, 379 f. (vgl. auch III, 206, 9'). 130) Riga 1774. 8. (später umgearbeitet in „zwölf Provinzialblättern" und mit andern theologischen Aufsätzen von J. G. Müller herausgeg. im 10. Th. der s. Schriften zur Religion und Theologie. 1808;

§ 377 treffend"[131]; „Gott! einige Gespräche über Spinoza's System" etc.[132] und „Verstand und Erfahrung, eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft"[133]); Goethe (Recensionen in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen"[134]; Einleitung zu den „Propyläen" und verschiedene Stücke darin[135]; „Noten und Abhandlungen zu besserm Verständniss des westöstlichen Divans"[136]; grössere und kleinere Aufsätze über Kunstwerke, Theater und Literatur im Morgenblatt und in den Heften „über Kunst und Alterthum"[137]); Heinr. Merck („Recensionen in der allg. d. Bibliothek und im deutschen Merkur[138]; Aufsatz „über den Mangel des epischen Geistes in Deutschland"[139]). Die vier letztgenannten sind diejenigen, welche durch ihren Kunstverstand und ihre Darstellungsform in unserer ästhetisch-kritischen und kunsttheoretischen Literatur vor allen ihren Zeitgenossen weit hervorragen. Später berühmt gewordene sind Schiller („über das gegenwärtige deutsche Theater" 1782[140]; „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" 1784[141]; „Briefe über Don Carlos" 1788[142]; Recensionen in der Jenaer Literatur-Zeitung seit 1788[143]; Urtheile über verschiedene deutsche Dichter in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung"[144]; Briefe an Goethe über Wilh. Meister[145]);

---

in der Ausg. von 1827 ff. im 15. Bde.; vgl. Müllers Vorrede zu diesem Bande S. 9 ff.

131) Weimar 1780 f. 4 Thle. 8. (2. Aufl. das. 1785 f.; dann von J. G. Müller 1808 im 9. u. 10. Bde. derselben Abtheilung der s. Werke; in der Ausg. von 1827 ff. Bd. 13 und 14. 132) Gotha 1787. 8. (zweite, vermehrte Aufl. das. 1800. 8.; von J. G. Müller 1808 in den s. Werken zur Phil. und Geschichte mit noch andern Sachen Th. 8, in der Ausg. von 1827 ff. Th. 9). 133) Leipzig 1799. 2 Thle. 8. (in der Ausg. von 1827 ff. Bd. 16 und 17). 134) III, 139; IV, 31; III, 339, 30; IV, 19; über seine in viel späterer Zeit für die Jen. Liter.-Zeitung gelieferten Recensionen und Aufsätze vgl. IV, 530, 14 und S. Hirzels „neues Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek" S. 46 ff. 135) IV, 529 f.

136) Vgl. IV, 941, 11′. 137) In den Werken Bd. 6; 38; 39; 44—46. — Seine übrigen Schriften didaktischen und zwar naturwissenschaftlichen Inhalts, „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" (Gotha 1790. 8.); „Beiträge zur Optik" (2 Stücke, Weimar 1791 f. 8.); „Sammlung zur Kenntniss der Gebirge von und um Karlsbad" etc. (Karlsbad 1807. 8.); „Zur Farbenlehre" (Tübingen 1810. 2 Thle. 8.); „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie" etc. (2 Thle. Stuttg. und Tübingen 1817—24. 8. und noch einiges Andere, sind enthalten im 50—55. Bde. der s. Werke. 138) IV, 10, 31′; 10 f.; 91 ff.; 166 f.; 171, 17′; 172 f.; 379 f. 139) IV, 93, 25. 140) S. Werke 2, 365 ff. 141) IV, 204, 48′. 142) Vgl. V, 437, 123′. 143) IV, 278 f.; 353, 44; 402; 732, 11′ (dazu V, 39 f., 31′). 144) IV, 360. 145) IV, 446 ff. — Ausserdem in andern Fächern der didaktischen Literatur „Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" (Stuttgart 1780. 4.; vgl. IV, 118, 11); „philosophische Briefe" (1786; vgl. IV, 117; 122, 30); „Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte"; „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde"; „die Sendung Moses"; „die Gesetzgebung des Lycurgus und Solon" (alle aus dem J.

§ 377 Leon. Ferd. Huber („Recensionen in der Jenaer Literatur-Zeitung und im „Freimüthigen“[146]); A. W. Schlegel (Kritiken in den Göttingischen gelehrten Anzeigen und in Bürgers „Akademie der schönen Redekünste“[147]; Recensionen in der Jenaer Literatur-Zeitung[148]; Aufsätze in den „Horen“[149]; „Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur“ und verschiedenes dem kritischen Fache Zufallendes in den „Notizen“, so wie das Gespräch „die Sprache“ im Athenäum[150]; Aufsatz „über Bürgers Werke“[151]; Kritiken in der „Zeitung für die elegante Welt“[152]; „Vorlesungen über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters“, und Aufsatz „über das spanische Theater“ in Fr. Schlegels „Europa“[153]); Friedr. Schlegel (Aufsätze, Kritiken und kritische Fragmente in der Berliner Monatsschrift, im d. Merkur, in Reichardts Journal „Deutschland“ und in dessen „Lyceum“[154]; die Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“[155]; Recensionen in der Jenaer Literatur-Zeitung[156] und in den Heidelberger Jahrbüchern[157]; Kritisches und Kunsttheoretisches im Athenäum[158]; Charakterisierendes und Kritisches in den Charakteristiken und Kritiken[159]); Ludwig Tieck (Verschiedenes über Shakspeare[160]; Kritische Beiträge zum Berliner „Archiv der Zeit“ etc.[161]; Theaterkritiken in den „Dramaturgischen Blättern“[162], und anderes auf die dramatische Literatur und die Bühne Bezügliches in den „kritischen Schriften“[163]; Einleitungen zum „poetischen Journal“[164], zu den Schriften von H. von Kleist und von Lenz, so wie zu von Bülows Ausgabe von Schröders dramatischen Werken und zur „Insel Felsenburg“[165]); Aug. Friedr. Bernhardi (Kritische Artikel im Berliner „Archiv der Zeit“[166]; im Athenäum[167]; im „Kynosarges“[168]); und Jean Paul („Vorschule der Aesthetik“[169] und „Kleine Bücherschau“[170]).

1789; s. Werke 7, 1 ff). 146) IV, 219 f.; 279 f. (dazu 262, 23′); 291, 46; 293 f., 54′ (vgl. 402); 534; 840 f.; 858 ff.; (vgl. 863); 876. 147) IV, 592 ff.; 610. 148) IV, 424, 95′; 600 ff.; 586 ff.; 608—613 (dazu 739, 16′); 702, 15′; 804 f. (vgl. 663 f. und 696). 149) IV, 419 f.; dazu 596 f., 15′. 150) IV, 645; 696—709; 714 f. 151) IV, 664, 103; 732, 11. 152) IV, 663, 88′.

153) IV, 663, 88′; 699 f.; 718 ff.; 665, 119′; 740 f. — Vgl. zu Allem IV, 732 f.

154) IV, 389 f.; 639 ff. (vgl. dazu IV, 439; 629 ff.; 618—626; 426 f.; 440, 67′; 632). 155) IV, 390 ff. (vgl. 616 f., 62′; 735 ff., 8′). 156) IV, 617 f. (vgl. 634; 637). 157) IV, 915 f. 158) IV, 645 f. (vgl. 627, 97′; 703, 19′ und 739 f.) 159) IV, 664; 740, 19. – Zu allem Angeführten vgl. IV, 733 und besonders 748 ff. 160) IV, 735; 562, 24′; 738, 12′. 161) IV, 579, 65′; 706, 24′. 162) IV, 568; 977, 82. 163) IV, 569, 41′; 702, 15′; V 335, 131′. 164) IV, 648 f. 165) IV, 569. 166) IV, 652; 710 ff. (vgl. 627, 94′; 700, 10′; 702, 15′; 815, 11′; 820, 32′; 861, 50′). 167) IV, 647; 716. 168) IV, 712 f. (vgl. 700, 10′; 768, 50′; 772 f., 66′; 827 f.). — Zu allem Angeführten vgl. IV, 733. 169) In den s. Werken Bd. 41—43. Vgl. IV, 312; 843. 170) In den s. Werken Bd. 44. 45.

NACHTRÄGE.

IV, 574, am Schluss von Anm. 50: „Die eigenen Erzählungen Tiecks", bemerkt Köpke, „waren rasch und keck hingeworfene Skizzen des geselligen und literarischen Lebens der Gegenwart, die keinen Anspruch auf bedeutende Tiefe machten, in denen er aber mit steigender humoristischer Laune und offener Satire die Verkehrtheiten darstellte, an denen er sich schon als Schüler geärgert hatte. Er griff schonungslos die unwahre Empfindsamkeit an, die seichte und dünkelhafte philantropische Erziehung, die falsche Naturempfindelei, den abgeschmackten Kunstenthusiasmus, die Starkgeisterei der Kraftmenschen und Genialen, die in angeblich altdeutschen Ritterromanen und in den Räuber- und Spukgeschichten ihr Wesen trieb".

V, 510, am Schlusse von Anm. 100: Seine in die fünf ersten Theile der „poetischen Versuche" (vierte Aufl. Tübingen 1802—1810. 10 Thle. 8.) vertheilten sieben „Episteln" überschriebene Gedichte, ausser denen aber noch manche andere, die diese Ueberschrift nicht erhalten haben, von gleichem oder ähnlichem Charakter sind, stammen aus den Jahren 1777 bis 1794. — Ueber die durchgehends in Versen abgefassten Episteln von Nicolay, Gotter und Pfeffel vgl. Manso a. a. O. S. 219 ff. — Andere vor die Mitte der Neunziger fallende Verfasser von Episteln führt v. Blankenburg a. a. O. S. 220 f. auf.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

AUGUST KOBERSTEIN'S

GRUNDRISS DER GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN NATIONALLITERATUR.

FÜNFTE UMGEARBEITETE AUFLAGE

VON

KARL BARTSCH.

GENERAL-REGISTER

ZUM ERSTEN BIS FÜNFTEN BAND.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. C. W. VOGEL.
1873.



GENERAL-REGISTER

ZUM ERSTEN BIS FÜNFTEN BAND.

Die den Seitenzahlen beigesetzte Zahl bezeichnet die Stelle der Seite, wo zunächst zu suchen ist; ein Strich bei der zweiten Zahl, dass die Anmerkung allein gemeint ist.

---

terischen Thätigkeit IV, 85; 98 ff.; Verhältniss zu den Frankfurter gelehrten Anzeigen III, 139; 151; IV, 8; Recensionen darin IV, 31; über die Briefe von Mauvillon und Unzer IV, 19; über Gellert IV, 19; über Sulzers „allgemeine Theorie der schönen Künste“ III, 339, 30. Ueber Lessings „Laokoon“ III, 398 f.; über dessen „Minna von Barnhelm“ III, 11, 6′; über Wielands „Musarion“ III, 465, 34′; Antheil an Lavaters „physiognomischen Fragmenten“ III, 480; interessiert sich lebhaft für Volkslieder IV, 30, 17′; Einfluss von Hans Sachs auf ihn III, 235 f., 22′; hat Antheil an den Lustspielen nach Plautus von Lenz IV, 75, 116′; enthusiasmiert für Klopstocks „deutsche Gelehrtenrepublik“ IV, 32, 24; ist Lessings „Emilia Galotti“ viel schuldig IV, 86, 1′; Erklärung über den Verf. der Farce „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“ IV, 78; seine Schilderung von dem Bedürfniss der Unabhängigkeit im Anfang der Sturm- und Drangperiode III, 16 f., 5′; über Hamann III, 433 f., 10′. — Er scheint sich seit seiner Ankunft in Weimar von der Dichtung zurückgezogen zu haben, bleibt daher bis zur italienischen Reise ohne jede bedeutende Einwirkung auf den Bildungsgang der schönen Literatur in den achtziger Jahren, bereitet aber in der Stille neben seinen amtlichen Geschäften und seinen Natur- und Kunststudien mehrere seiner spätern Hauptwerke vor IV, 113 ff.; 256 ff. (vgl. 99, 14′), Beiträge zum Göttinger Musenalmanach IV, 88 f., 12′; zum deutschen Merkur III, 123, 44′; IV, 75, 115′. Fördernder Einfluss seiner Natur- und Kunststudien, besonders in Italien, auf seine künstlerische Ausbildung und auf seine Dichtung (Beschäftigung mit Spinoza) IV, 260 ff. — Zweite Periode seiner dichterischen Thätigkeit kurz vor seiner Reise nach Italien, während seines Aufenthalts in jenem Lande und unmittelbar nach seiner Heimkehr IV, 262 f. (Erste von ihm selbst besorgte Sammlung seiner „Schriften“ IV, 263 f.) Aufnahme und Beurtheilung seiner neuen Werke in den ersten Jahren nach ihrem Erscheinen IV, 273 ff.; seine Vorliebe für Italien mit seiner Natur und seinen Kunstdenkmählern und seine ungerechte Herabsetzung deutschen Lebens, deutscher Kunst und deutscher Sprache; daraus hervorgehende Verstimmung nach der italienischen Reise; Einfluss der französischen Revolution darauf IV, 286 ff. (Abneigung gegen alle eigentlich geschichtlichen Studien IV, 288). Dichtungen aus der ersten Hälfte der Neunziger IV, 289 ff. — Ueber Wielands „Oberon“ IV, 151 f.; über Schroeders Bearbeitungen dramatischer Werke des Auslandes IV, 189, 24; Gericht über F. H. Jacobi's „Woldemar“ IV, 298; Goethe's Antheil an der Schrift von K. Ph. Moritz „über die bildende Nachahmung des Schönen“ IV, 319 f.; über Schillers Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ IV, 366. — Dritte Periode: von der Verbindung mit Schiller an. Wiederaufnahme der Arbeit am „Wilhelm Meister“ IV, 403 ff.; von Schiller zur Theilnahme an den „Horen“ aufgefordert IV, 405 ff. (Beginn des Briefwechsels mit ihm IV, 405, 10′; vgl. V, 578, 143); seine damalige Stimmung IV, 407 f.; beide Dichter treten sich näher; ihre Verbindung zu gemeinsamer Wirksamkeit IV, 408 ff.; Einwirkung Schillers auf Goethe's dichterische Thätigkeit IV, 409 ff.; Goethe's Verhältniss und Beiträge zu den „Horen“ IV, 408, 19′; 415 ff.; sein Antheil an Schillers Musenalmanach IV, 412; 456 f.; verletzt durch die wenig günstige Aufnahme seiner Beiträge zu den „Horen“ und verschiedener frühern Schriften IV, 428; macht Schiller den Vorschlag zu den „Xenien“, die sie gemeinschaftlich abfassen IV, 430 ff.; als Schillers Verführer bei Abfassung der „Xenien“ betrachtet IV, 443 (beide als Verff. der „Xenien“ in den „Eumeniden“ gepriesen IV, 867); sein Verhalten gegenüber den durch dieselben veranlassten Angriffen auf beide Dichter IV, 444 f.; dichtet „Hermann und Dorothea“ IV, 457 ff.; Plane zu andern epischen Dichtungen („die Jagd“, „Achilleis“, „Tell“), und was daraus geworden IV, 465 ff.; die „Propyläen“ von ihm und H. Meyer vorbereitet und herausgegeben IV, 470 (Goethe's Antheil daran IV, 470, 140′); sein und Schillers Balladenstudium und ihre Balladendichtung IV, 470 ff.; beräth und fördert Schiller bei der Arbeit am „Wallenstein“ IV, 482 f.; 494 f.; räth ihm, den „Wallenstein“ in mehrere Stücke zu theilen IV, 491, 81′; 494; vgl. 495, 99′; Verhandlungen mit Schiller über die Theorie des

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

